جامعة مولود معمري تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

قسم الترجمة

إشكالية الضياع في السترجة من الإنجليزية إلى العربية

دراسة تحليلية نقدية لفيلم *The Brave Heart*

"القلب الشجاع " لميل جيبسون *Mel GIBSON*

مذكّرة لنيل شهادة ماستر أكاديمي في الترجمة

تخصص: عربي/انجليزي/عربي

إعداد الطالبة :

منية سعيدي

تحت إشراف الأستاذة :

كهينة توات

السنة الجامعية

2015/2014

فهرس الموضوعات

مقدمة عامة 2

الفصل الأول: الترجمة السمعية البصرية

1_1 تاريخ الترجمة السمعية البصرية..... 7

1-2 تعريف الترجمة السمعية البصرية 8

1_3 النص السمعي البصري 10

1_4 ترجمة النص السمعي البصري 12

1_5 أنواع الترجمة السمعية البصرية..... 13

1_5_1 تعريف الدبلجة..... 14

1_5_2 تعريف السترجة..... 15

1_5_2_1 السترجة باللغة نفسها 17

1_5_2_2 السترجة البينية 17

1_5_3 استراتيجيات السترجة 20

1_5_3_1 التقليص 20

1_5_3_2 الحذف..... 21

1_5_4 وظائف السترجة 21

1_5_4_1 وظيفة الاستبدال..... 22

1_5_4_2 وظيفة الانفعال 22

1_5_4_3 وظيفة الاطناب..... 22

1_5_4_4 وظيفة التواصل..... 22

1_5_4_5 وظيفة التثبيت 23

1_5_4_6 وظيفة التناوب..... 23

1_5_5 البرمجيات المعتمدة في السترجة..... 23

خاتمة 25

الفصل الثاني: الضياع في السترجة

2_1 تعريف مصطلح الضياع 27

2_2 أشكال الضياع..... 29

2_2_1 الضياع الحتمي 30

2_2_2 الضياع المجتنب 30

2_3 مستويات الضياع في السترجة..... 31

2_3_1 المستوى اللّغوي..... 31

2_3_1_1 المستوى الصرفي..... 31

2_3_1_2 المستوى النحوي..... 33

2_3_1_3 المستوى الصوتي..... 34

2_3_1_4 المستوى الدلالي 35

2_3_1_4 المستوى البلاغي والأسلوبي 36

2_3_1_6 المستوى النصي..... 37

2_3_1_6_1 الإحالة 37

2_3_1_6_2 الاستبدال 38

2_3_1_6_3 الحذف 38

2_3_1_6_4 الربط المعجمي 39
2_3_1_6_5 الوصل 40
2_3_2 المستوى الثقافي والديني..... 41
2_3_3 المستوى التقني..... 43
2_4 الاستراتيجيات المعتمدة للتخفيف من الضياع..... 44
2_4_1 التعويض..... 44
خاتمة 47

الفصل الثالث: دراسة تحليلية نقدية

3_1 التعريف بالمدونة..... 49
3_1_1 ملخص قصة الفيلم 50
3_1_2 التعريف بمخرج الفيلم 52
3_2 التعريف بالترجمة 53
3_3 منهجية تحليل المدونة..... 54
3_3_1 النظرية الغائية..... 54
3_4 نماذج عن الضياع مأخوذة من المدونة 57
3_4_1 المستوى اللغوي 57
3_4_2 المستوى الثقافي والديني..... 62
3_4_3 المستوى التقني..... 67
خاتمة 70
خاتمة عامة 72

قائمة المصادر والمراجع I

مسرد إنجليزي– عربي V

مسرد عربي – إنجليزي IX

ملحق XII

ملخص بالعربية XIV

ملخص بالإنجليزية..... XV

إهداء

أهدي هذا العمل إلى والدي الكريمين أطال اللّه في عمرهما واللّذين كانا خير عون وسند لي طوال مساري الدّراسي، وأرجو من اللّه أن يوفّقني لأردّ ولو جزءا بسيطا من فضلهما عليّ، كما أهديه إلى أختي آسيا وابنتها تينا وإلى زوجها هشام وإلى إخوتي سمير ورضا حفظهم اللّه، وإلى كل الأصدقاء والأقارب.

منية

شكر وتقدير

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنّا لنهتدي لولا أن هدانا الله

أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة المشرفة الأستاذة توات كمينة على صبرها الجميل ودعمها لي بالنصح والتوجيه اللذين لم تبخل بهما عليّ طوال مدّة إشرافها على بحثي هذا.

كما أتقدم بالشكر إلى لجنة التحكيم التي قبلت مناقشة هذا العمل، وأشكر جميع الأساتذة والعاملين بقسم الترجمة لجامعة تيزي وزو، وجميع الزّميلات والزّملاء.

جزاكم الله خيرا.

مقدمة عامة

ساهم تطوّر وسائل الإعلام وانتشارها عبر أنحاء العالم في ظهور ما يسمى بالترجمة السمعية البصرية التي ليست كغيرها من أنواع الترجمة إذ هي وسط معقد يمتزج فيها الجانب التقني بالجانب اللغوي، ولا تقتصر مهمة الترجمة في نقل الرسالة السمعية البصرية من لغة إلى أخرى، بل تتعدّى ذلك لتسمو إلى بناء علاقة مع المتلقّي وتطوير تفاعله، فبذلك تركّز على الإنسان وثقافته ورَدَّة فعله أثناء تلقّيه للخطاب. للترجمة دور فعال في تبليغ العمل الفنّي والسينمائي لجمهور عريض متعدّد الأجناس واللّغات والثّقافات متجاوزين بذلك عدم معرفة اللغة الأصلية للعمل الفنّي، وهذا يساهم في بناء جسور التواصل بين الشعوب والأمم ومختلف الحضارات والثّقافات ويرتقي بالعمل الإبداعي ذو الخصوصية المحلية إلى مستوى العالمية عن طريق عملية السترجة أو الدبلجة اللّتين تندرجان ضمن أنواع الترجمة السمعية البصرية الأكثر استخداما في المجال السنيمائي، تتحكم فيهما مقاييس عديدة مثل التزامن بين الصورة والصوت، وطول الحاشية السنيمائية، واستخدام مرادفات مناسبة، ومراعاة الخصوصية الثقافية للمتلقّي وغيرها، فهي عملية تتشابك فيها القواعد اللغوية بقواعد المونتاج السنيمائي، فيكون من واجب المترجم مسايرة هذه العملية واللجوء إلى استراتيجيات تمكّنه من تحقيق التزامن بين ما هو مسموع وما هو مقروء وذلك باستخدام عبارات مختصرة وقصيرة.

لكن، يصادف ذلك أنّ المترجم يهمل ترجمة بعض العناصر اللفظية أثناء نقل النص السمعي البصري من لغة إلى أخرى، ومن لغة سمعية إلى لغة بصرية، وهذا نظرا للاختلافات والتباينات القائمة بين مختلف اللغات مما يؤدّي إلى تشتّت المعنى وضياعه. وتكمن الأهداف المتوخّاة من هذا البحث الموسوم ب:

إشكالية الضياع في السترجة من الإنجليزية إلى العربية

دراسة تحليلية نقدية لفيلم *The Brave Heart* لميل جيبسون

في:

_التعريف بالترجمة السمعية البصرية التي تعتبر ميدان بحث حديث النشأة.

_التطرق إلى الاستراتيجيات المتبعة في سترجة الأفلام.

_التطرّق إلى الاستراتيجيات المتبعة لتفادي الضياع في السترجة.

ومن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار الموضوع أذكر:

_ القصور الكمي والنوعي للبحوث والدراسات المنجزة في مجال الترجمة السمعية البصرية في الوطن العربي.

_رغبتنا في خوض تجربة الترجمة في مجال الترجمة السمعية البصري مستقبلا.

ومحاولة منا لدراسة ظاهرة الضياع في الترجمة السمعية البصرية وفي السترجة تحديدا، واقتراح استراتيجيات للحدّ منها، كان لا بدّ لنا أن نطرح الإشكالية الآتية:

ما هو الضياع في الترجمة وفيما يتجسد؟ ما هي أشكاله؟ فيما تتمثّل أسبابه وما هي مستوياته؟ هل الضياع مرتبط بمتطلّبات اللغة الهدف أم هو فقط ظاهرة ملازمة لعملية الترجمة؟ وما هي الاستراتيجيات المقترحة للتخفيف من الضياع في سترجة الأفلام؟

وللإجابة على هذه التساؤلات اقترحنا الفرضيات التالية:

_ قد يتجسد الضياع في المستوى اللّغوي أو الثقافي أو التقني.

_ قد يتمثل الضياع في اختلاف الأنظمة اللغوية والخصوصيات الثقافية والدينية بين العربية والإنجليزية ما يؤدي إلى ضياع على المستوى اللغوي والثقافي والديني.

_ قد يتجسد الضياع التقني في عدم تحقيق التزامن بين المسموع والمقروء.

وارتأينا أن نقسم البحث إلى ثلاثة فصول: الفصلين الأول والثاني نظريين، والفصل الثالث تطبيقي.

عنونا الفصل الأول **الترجمة السمعية البصرية** تناولنا فيه تاريخ الترجمة السمعية البصرية (1_1) حيث تعرضنا إلى مراحل ظهورها، ثم انتقلنا إلى تعريف الترجمة السمعية البصرية (1_2) حيث عرّفناها وعرضنا أسباب اعتمادنا هذا المصطلح عن غيره ، وبعدها تعرضنا إلى النص السمعي البصري(1_3) حيث قمنا بتعريفه وتطرقنا إلى أهم مميّزاته، ثمّ انتقلنا إلى ترجمته(1_4) حيث تعرضنا إلى العوامل المحددة لها، وأخيرا تطرقنا إلى نوعين من أنواع الترجمة السمعية البصرية (1_5) ألا وهما الدبلجة (1_5_1) والسترجة(1_5_2)، إذ قمنا في مرحلة أولى بتعريف الدبلجة، كما تعرضنا إلى العوامل التي تتحكم في مسارها، ثم تعرّضنا إلى السترجة، قمنا بتعريفها ثم استعرضنا أنواعها، لننتقل بعد ذلك إلى استراتيجياتها ووظائفها، وفي الأخير تناولنا البرمجيات المعتمدة في السترجة.

أما الفصل الثاني المعنون **الضياع في السترجة**، أوردنا فيه تعريفا لمصطلح الضياع (2_1) لنتعرّض بعد ذلك إلى أشكاله (2_2) حيث تطرّقنا إلى الضياع المجتنب والضياع الحتمي، فمستوياته بمجملها(2_3) بما فيها المستوى اللغوي والثقافي والديني والتقني، وأخيرا تطرّقنا إلى الاستراتيجيات المعتمدة للتخفيف من الضياع(2_4) حيث تعرضنا إلى أهمها وهي استراتيجية التعويض.

وأما الفصل الثالث فخصصناه لتحليل المدونة، حيث قمنا أولا بالتعريف بها (3_1) ثم قدمنا لمحة عن سيرة ميل جيبسون مخرج الفيلم وملخّصا لقصة الفيلم، كما قمنا باستعراض النظرية الترجمية التي طبقناها على هذه المدونة (3_3)، وأخيرا قدمنا بعض النماذج المنتقاة من المدونة(3_4).

وكانت خاتمة البحث عبارة عن محصلة لأهم النتائج التي توصّلنا إليها في البحث في مرحلتيه النظرية والتطبيقية.

واعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المراجع في اللغة الأجنبية، ولاسيما أن معظم الدراسات التي تمت في ميدان الترجمة السمعية البصرية كانت باللغة الإنجليزية، ونذكر من بينها : *Topics in audiovisual translation* (2004) لبيلار أوريرو Pilar ORERO ، *Multi media translation* (2001) لغوتليب GOTTLIEB، *New trends in audiovisual translation* (2009) لجورج دياز سينتاس George DIAZ CINTAS .

كما اعتمدنا أيضا على مجموعة من المجلاّت مثل مجلة *META* التي تحتوي على مقالات عديدة ودراسات متخصصة في الترجمة السمعية البصرية، كما اعتمدنا على مجموعة من المعاجم والموسوعات نذكر منها معجم المعاني ومعجم أوكسفورد وموسوعة بريتانيكا.

وتتمثل الصعوبات التي واجهناها في ندرة المراجع باللّغة العربية التي تتناول موضوع الترجمة السمعية البصرية، وكذا في إيجاد المقابل المكافئ الأنسب للمصطلحات الخاصة بالترجمة السمعية البصرية.

وفي الأخير أرجو أن يحقق هذا البحث بعض النّفع، والله وليّ التوفيق.

الفصل الأول

الترجمة السمعية البصرية

تختلف الترجمة السمعية البصرية عن غيرها من أنواع الترجمة، كونها تعتمد على عدد كبير من المصادر السيمائية والوسائط، وليس فقط النص الملفوظ، وعليه سنخصص هذا الفصل للترجمة السمعية البصرية، حيث سنتطرّق أولا لتاريخها(1_1)، ثمّ سنقوم بتعريفها(1_2)، لنتطرّق بعدها إلى النص السمعي البصري(1_3)، كما سنتعرّض إلى الاستراتيجيات المتبعة في ترجمته (1_4) وفي الأخير سنتطرق إلى نوعين من أنواع الترجمة السمعية البصرية الأكثر رواجا واستخداما في هذا المجال ألا وهما الدبلجة والسترجة(1_5).

في الأخير، ختمنا فصلنا بخلاصة تشكل أهم النتائج التي توصلنا إليها.

1_1 تاريخ الترجمة السمعية البصرية

ظهرت تقنية الكتابة على الشاشة في سنة 1903 وكان بورتر Porter أول من قام بإدراج نصوص قصيرة شارحة بين مشاهد الفيلم لتسهيل عملية الفهم، ونجد بالمقابل ستيورات بلاكتون Stuart Blackton الذي يُعدّ أوّل من استخدم الحواشي السنيمائية *Subtitles* لتلخيص حوار الممثلين وكان ذلك في الولايات المتحدة. وكانت عملية تسجيل الصوت مشكلة لازمت السنيما الصامتة الى أن أظهرت الأبحاث نتائج إيجابية في سنة 1927(Lucien MARLEAU,1982).

ظهر مصطلح *sous_titre* في فرنسا عام 1912 وكان ذلك في جريدة *le Cinema* الأسبوعية بتاريخ 5 أفريل 1912، وظهر مصطلحي *sous _titrage* و *sous_titrer* لأول مرّة في مقالة نشرتها جريدة *Mon ciné* الأسبوعية في باريس بتاريخ 08 مارس 1923 (م.ن).

بداية من الثلاثينات، وجدت الترجمة السمعية البصرية *Audiovisual translation* أصلها في ترجمة الأفلام مع قدوم السنيما الناطقة، حيث ظهرت في أوروبا سنة 1929، وكان أول فيلم ناطق

عرض في الولايات المتحدة الأمريكية هو فيلم *the jazz singer* (1927) الذي تم بثه في بريطانيا وفرنسا وألمانيا وفي دول أوروبية أخرى. على الرّغم من كون الفيلم صامت، إلا أنّ بعض المشاهد كانت ناطقة وغنائية، ومنذ ذلك الحين، كانت محاولات لتعميم السنيما الناطقة، غير أنّ ذلك طرح عدّة صعوبات ولا سيما على المستوى اللغوي، الأمر الّذي أثار دراسات لإيجاد حلول وتجاوز تلك العوائق سواء عن طريق السترجة او الدّبلجة.

(www.jostrans.org/issue23/int–cornu.php)

تاريخ الزيارة: 2015/03/23

2_1 تعريف الترجمة السمعية البصرية

خلال القرن الواحد والعشرين، انتشرت وسائل الإعلام في كل مكان من العالم وكانت وظائفها تتجلّى في الإعلام والترفيه والتثقيف، ممّا ساهم في ظهور ما يسمى بالترجمة السمعية البصرية.

تعرف ديليا شيارو Delia CHIARO (2013:1) الترجمة السمعية البصرية كالتالي:

"Audiovisual translation (AVT) is the term used to refer to the transfer from one language to another of the verbal components contained in audiovisual works and products .Feature films, television programs, theatrical plays, musicals, opera, web pages, and video games are just some examples of the vast array of audiovisual products available and that require translation. As the word suggests, audiovisuals are made both to be heard (audio)

and seen (visual) simultaneously, but they are primarily meant to be seen" (Delia CHIARO ,2013 : 1).

"يستعمل مصطلح الترجمة السمعية البصرية للإشارة إلى نقل العناصر اللّفظية للأعمال والإنتاجات السمعية البصرية من لغة إلى أخرى، وتعدّ الأفلام الروائية والبرامج التلفزيونية والمسرحيات والمسرحيات الموسيقية والأوبرا وصفحات الواب وألعاب الفيديو بعضا من جملة المنتوجات السمعية البصرية المتوفرة التي تتطلب ترجمة، وكما يشير إليه المصطلح، تقوم المنتوجات السمعية البصرية على السمع والرؤية في آن واحد غير أنّها مُعَدّة أساسا لمشاهدتها" (ترجمتنا).

يتبين لنا من خلال هذا التعريف أن الترجمة السمعية البصرية مجرد عملية لغوية في نظر بعض المنظرين، غير أنها لا تقوم على نقل العناصر اللّفظية فقط، فهي تُعنى كذلك بنقل العناصر غير اللّفظية الواردة في الخطاب السمعي البصري مثل الرسوم والنقوش والموسيقى والضجيج إلى غير ذلك.

تُطلق على الترجمة السمعية البصرية عدّة تسميات أخرى في اللّغة الإنجليزية مثل ترجمة الشاشة *Screen translation* (MASON,1989)، إلا أنّ هذه التسمية لا تأخذ بعين الاعتبار الترجمات المُوجّهة للمسرح أو الراديو، كما تُعرف كذلك بترجمة الأفلام *Film translation* (Diaz cintas ,1997) غير أنّ هذه التسمية تُعنى بالبرامج الأخرى غير الموجهة للسنيما كالبرامج التلفزيونية.

بناء على ما تقدم، ارتأينا أن نعتمد مصطلح الترجمة السمعية البصرية *Audiovisual translation* لأنه أشمل وأدق، فهو يخص النصوص التي تقوم على اللّفظ والصورة والصوت، أي النصوص المتعددة الوسائط *Multimodal texts*.

3_1 النص السمعي البصري

يعرّف إيف غامبيي Yves GAMBIER(2004 :25) النص السمعي البصري كالتالي:

"An audiovisual text is comprised of both verbal and non_verbal components and it is a complex medium" (Yves GAMBIER, 2004: 25) .

" يتكون النص السمعي البصري من عناصر لفظية وغير لفظية وهو وسيط معقد " (ترجمتنا).

وفي تعريف آخر، نجد:

" An audiovisual text is a communication act involving sounds and images" (Patrick ZABALBEASCOA, *2008: 21*).

" النص السمعي البصري هو فعل اتّصال ينطوي على أصوات وصور" (ترجمتنا).

نلاحظ أنّه لا يمكن أن نعتمد على تعريف واحد لتحديد مفهوم النص السمعي البصري تحديدا دقيقا، فكلا من التعريفين يقدّمان معلومة إضافية تخدم النص السمعي البصري ويمكن أن نستخلص منهما مميّزاته.

يختلف النص السمعي البصري هذا النوع من النصوص عن غيره من النصوص كونه يتم تلقّيه عبر قناتين وهما القناة الصوتية والقناة المرئية أو البصرية، ومن خصائصه أيضا حضور العناصر غير اللّفظية، تحتوي كل النصوص على بعض العناصر غير اللفظية كون الرّسالة لا يمكن أن تصل دون دعامة فيزيائية، ففي الأفلام، تظهر العناصر غير اللّفظية على مستوى الصورة والصوت وتشمل الضجيج

والموسيقى التصويرية *Sound track* والإيماءات، وثمّة عوامل أخرى يتوجب أخذها في عين الاعتبار في الترجمة السمعية البصرية مثل الوسط *medium*، فقد يظهر النص السمعي البصري على التلفزيون أو السنيما أو الأنترنيت، ويتضمن دائما صور متحركة متزامنة مع العناصر اللّفظية، أما العامل الآخر فيتمثّل في التّعديل، فقد يخضع النّص السمعي البصري لتغييرات تتمثّل في الإضافة والحذف عكس النّص المكتوب.

وفي نظر زبالبيسكوا (1997)، يتكوّن النص السمعي البصري من العنصر السمعي اللفظي *Verbal acoustic* مثل الحوار والأغاني، والعنصر السمعي غير اللّفظي *Acoustic non verbal* مثل المؤثرات الصوتية والموسيقى التصويرية، والعنصر المرئي غير اللّفظي *Visual non verbal* مثل الصورة والعنصر اللّفظي المرئي *Visual verbal* مثل الحواشي السنيمائية والمُقحمات.

ومع ذلك، ثمة عناصر أخرى تؤخذ في الحسبان أثناء عملية الترجمة وهي لا تقلّ أهمية وهي تعابير الوجه *Facial expressions* ولغة الجسم Body language ونبرة الصوت *Voice track* لما لها من دور في توضيح محتوى المنتوج السمعي البصري.

وترتبط هذه العناصر علاقة مكانية وزمانية، حيث تكون مقيّدة بمكان عرضها وبزمنه عرضها على الشاشة، وتصعّب هذه القيود عملية ترجمة النص السمعي البصري، حيث لن يكون بمقدور المترجم التعامل مع النص بحرّية مطلقة، بل عليه استعمال عبارات مختصرة والابتعاد قدر الإمكان عن الترجمة الحرفية لضمان التزامن بين المسموع والمقروء.

4_1 ترجمة النص السمعي البصري

تُحدَّد ترجمة النص السمعي البصري بعاملين هما: التركيب السيميائي *Semiotic composition* والوقت *Time*. يتألف التّركيب السيميائي من قنوات اتّصال تساهم في تبليغ الرسالة الموجّهة للمتلقّي ويكون ذلك إمّا عن طريق اللّفظ أو الصوت أو الصورة، وعليه، نميّز بين نوعين من النصوص السيميائية وهي:

– النصوص السيميائية الأحادية *Monosemiotic texts* : وهي النصوص التي تستخدم قناة اتّصال واحدة مثل الكتب التي يقتصر وسيط التعبير فيها على اللّفظ.

– النصوص السيميائية المتعدّدة *Polysemiotic* texts : التي يكون فيها المترجم مقيّدا بعدّة قنوات اتّصال تتمثّل في الصورة والصوت واللّفظ (GOTTLIEB in BAKER,2005) .

فضلا عن ذلك، يشكل مفهوم الوقت عاملا مهما في ترجمة النص السمعي البصري حيث تكون الترجمة مقيّدة بزمن عرضها على الشاشة والذي يتراوح بين 4،5 و6 ثوان، وتتغير هذه المدة بتغير الوسط لكن قد تكون هذه المدّة قصيرة بالنسبة لمشاهد متوسط أو ضعيف السرعة في القراءة، ويرتبط عدد الرموز بالوقت أيضا حيث يُقدّر عددها بمعدل اثنا عشر رمزا في الثانية، وهذا يعني أنّ التقليص من حجم الحوار أمر ضروري وعادة ما يُقلّص حجم النص بمُعدّل الثلث(3/1). وتجدر الإشارة إلى أنّ هذا التّقليص يعود إلى عاملين وهما:

_الاطناب السيميائي البيني *Intersemiotic redundancy* : حيث يكون بإمكان المشاهد فهم محتوى الحواشي السنيمائية انطلاقا من القنوات السمعية البصرية الأخرى مثل الصورة.

_الاطناب السيميائي الداخلي في الحوار *Intrasemiotic redundancy in the dialogue*: حيث يتميّز الكلام الارتجالي والأسلوب اللّفظي للمتحدّث عادة بالتكرار والاطناب الشديدين، الأمر الذي يدعو إلى تقليص الحوار الذي من شأنه أن يحسن من عملية توصيل الرسالة المقصودة للمشاهد بفعالية مطلقة. لكن، في معظم الأحيان، قد تؤدي تقنية التقليص إلى المساس بأسلوب النص الأصلي وجماليته وخصائصه، وحتى في احداث خلل في توازن الصورة والصوت حيث لا يتوافق الحوار مع الصورة المعروضة على الشاشة (Henrik GOTTLIEB in Mona BAKER, 2005).

1_5 أنواع الترجمة السمعية البصرية

تاريخيا، ثمة بلدان تميل الى الدّبلجة مثل اسبانيا وألمانيا وفرنسا وايطاليا، وبلدان أخرى تفضّل السّترجة مثل البرتغال واليونان والدول الاسكندنافية، إلاّ أن تقنية الدبلجة لم تكن تخدم شريحة من شرائح المجتمع وهي فئة الصم البكم وضعاف السمع الذين يعانون من صعوبة في تلقي الأخبار التي تبثها البرامج المختلفة، لكن مع التطوّر التّكنولوجي الذي نشهده اليوم واختراع أقراص الفيديو *DVD*، تغيرت الأوضاع ولا تزال تتغير (*Jorge DIAZ CINTAS*, 2005)، فقد ظهرت حديثا أنواع أخرى للترجمة السمعية البصرية مثل التعليق *voice over* ، السترجة الحية *live subtitling* ، ترجمة السيناريو *scenario translation* ، الترجمة بالنظر *sight translation* ، لكن لن يسعنا المجال للتطرق إليها جميعا، لذا سنكتفي بالتعرّض إلى أهمّها أي الدّبلجة والسترجة. وبذلك، سنقوم بتعريف المصطلحين وتحديد الفرق بينهما وسنتعمق أكثر في دراسة السترجة كونها تمثّل موضوع بحثنا.

1_5_1 تعريف الدبلجة *Dubbing*

وتسمى أيضا بتقنية دبلجة الشفاه المتزامنة *Lips synchronized dubbing* لأنها تطابق زمنيا حركة شفاه الممثلين الأصليين على الشاشة، وتقتضي ما يلي:

"The replacement of the original speech by a voice track which attempts to follow as closely as possible the timing, phrasing and lip movements of the original dialogue" (Luyken et al, 1991:31).

" تعويض الخطاب الأصلي بنبرات أصوات تسعى قدر المستطاع إلى موازاة التوقيت للحوار الأصلي وطريقة التعبير وحركات الشفاه للحوار الأصلي" (ترجمتنا).

وببساطة هي عملية تقوم على ترجمة سمعية للحوار في اللّغة المنقول منها بحوار آخر في اللغة المنقول إليها ويؤدي ذلك الحوار ممثلون آخرون مستعملين أصواتهم.

تُعتمد الدبلجة للاستجابة للمتطلبات اللغوية والثقافية والدينية والحضارية للجمهور المتلقي، غير أنّها ليست عملية لغوية فقط بل هي كذلك تقنية، وثمّة عوامل تتحكّم في مسارها، ومن بينها ما يلي:

_ التوقيت الزمني للمشهد السنيمائي: أي لابد أن يكون تزامن بين الحوار المدبلج والترجمة وذلك لضمان انسجام بين الصورة والصوت.

_ مراعاة الخصوصية الثقافية والدّينية للمتلقي.

_ توظيف تعابير ومرادفات تساعد على فهم المعنى المراد تبليغه.

وينبغي الإشارة إلى أنّه من الممكن أن ينتج عن الدّبلجة تكييف، شرط ألا يُخلّ بمصداقية الفيلم بمعنى أنّه يمكن إضافة معلومات إلى الترجمة مع أنّها غير واردة أساسا في الحوار الأصلي أو حذف معلومات من هذا الأخير، لكن شرط ألا يؤثر ذلك في المعنى العام للفيلم. لكن لا يُعتمد هذا الأسلوب إلاّ عند الضرورة، كأن تترجم فيلم يحمل خصوصيات ثقافية ودينية بما يتماشى وثقافة المتلقي الجمهور المتلقي.

بالرّغم من المساوئ التي تتميز بها الدبلجة كغلاء تكلفتها واستهلاكها لكثير من الوقت، إلاّ أن محاسنها كثيرة ومن بينها:

_ السماح للمشاهد بالاستمتاع بالفيلم دون إرباكه أو تشويش تركيزه، حيث يُركّز المشاهد على الصورة والصوت في الوقت نفسه وليس على قراءة الترجمة أسفل الشاشة.

_ لا تتطلب مستوى تعليمي عالي، فهي تسمح لمختلف فئات المجتمع باختلاف أعمارها ومستواها الثقافي بمتابعة الأفلام والبرامج التلفزيونية من دون أي عائق.

_ صعوبة إدراك الأخطاء المحتملة في الترجمة.

_منح حرية أكبر للمترجم في انتهاج أسلوب التكييف أثناء نقل النص سمعيا من اللّغة المنقول منها إلى اللّغة المنقول إليها.

1_5 _2 تعريف السترجة *Subtitling*

يعرّف دياز سينتاس و ألين ريمال Aline REMAEL (8: 2007) السترجة بأنّها:

"A *translation practice that consists of presenting a written text generally on the lower part of the screen, that endeavours to recount the original dialogue of the speakers, as*

well as the discursive elements that appear in the image (letters, inserts, graffiti, inscriptions, placards, and the like), and the information that is contained on the sound track (songs, voices off) '' (Jorge Diaz Cintas & Aline REMAEL, 2007 :8).

" ممارسة ترجمية تتمثل في عرض نص مكتوب في الجزء السفلي من الشاشة ومع السعي إلى نقل الحوار الأصلي للممثلين والعناصر الخطابية التي تظهر في الصورة (مثل الرسائل والمقحمات والرسوم والنقوش والاعلانات وإلى غير ذلك)، إلى جانب المعلومات الواردة في الموسيقى التصويرية (مثل الأغاني والأصوات الرّجعية)" (ترجمتنا).

أما لويكان (1991:31) فيعرّفها بأنّها:

"(…) a condensed written translations of original dialogue which appear as lines of text, usually positioned towards the foot of the screen".

" (…) ترجمة كتابية مكثفة للحوار الأصلي تظهر على شكل سطور نص وتكون معروضة أسفل الشاشة عادة " (ترجمتنا).

يتبين لنا من خلال التعريفين السابقين أن مقاربة المنظرين لمفهوم السترجة مختلفة، فمن التعريف الأول يتّضح لنا أنّ السترجة تقوم على النّقل الكتابي للعناصر اللفظية وغير اللفظية للحوار الأصلي، أما في التعريف الثاني، فنستنتج أن السترجة تعتمد على استراتيجية التقليص في الترجمة وتأتي على شكل سطور.

غير أنه تجدر الإشارة إلى أنّه ثمة عوامل كثيرة في إطار هذه العملية الترجمية مثل التزامن بين المسموع والمقروء، بالإضافة إلى طول الحاشية السنيمائية حيث ينبغي ألا تتجاوز 70 رمزا أو حركة مع أخذ الفراغ المتروك بين كلمة وأخرى في الحسبان، ويُحَبّذ أن تأتي السترجة في سطرين لا أكثر لدفع الضرر عن بصر المشاهد أثناء الانتقال من سطر لآخر.

يميز معظم المنظرين في الترجمة السمعية البصرية بين نوعين من السترجة وهما:

1_5_2_1 السترجة باللّغة نفسها *Intralingual subtitling*

تتم هذه التقنية داخل اللّغة نفسها، وتُعتمد خاصة في البرامج المحلية حيث تتم سترجتها باللّغة ذاتها لفئة الصم وضعاف السمع، وهي عملية تقتضي ترجمة نص ملفوظ إلى نص مكتوب باللّغة نفسها، مما يعني أنّه يمكن للمسترج أن يستثني عنصر الصوت من النص الأصلي لأن المشاهد لن يركّز على الحوار الملفوظ وإنّما سيركّز فقط على الترجمة أسفل الشاشة، وربّما يكون هذا في صالح المسترج كون العملية أقلّ تعقيدا (Henrik GOTLIEB in BAKER , 2005) .

1_5_2_2 السترجة البينية *Interlingual subtitling*

تتم السترجة البينية بين لغتين، أي من اللغة المنقول منها إلى اللغة المنقول إليها ومن المسموع إلى المقروء، وتُعتمد هذه التقنية خاصة في الأفلام السنيمائية والمسلسلات والبرامج التلفزيونية والأشرطة الوثائقية، ونلاحظ في بعض الأحيان ورود سترجة بلغتين مختلفتين، مثلا نجد لغة الفيلم الأصلي هي الفرنسية وتعرض أسفل الشاشة سترجة باللغة العربية وسترجة أخرى باللغة الإنجليزية، ويعرف هذا النوع من السترجة بالتعليق المفتوح *Open caption*، ولكن تشكل هذه التقنية عبئا على المشاهد حيث يقع في حيرة فيما يتعلّق بلغة السترجة التي يتّبعها خاصة إن كان يُجيد اللّغتين، وتعيق أيضا تركيز من يجيد لغة

واحدة حيث تكون مقيدة بمكان عرضها وفي بعض الأحيان تكون السترجتان ملتصقتين لاعتبارات تقنية (م.ن) .

يستحسن الكثير من العاملين في مجال صناعة الأفلام تقنية السترجة بالرغم من قيودها الكثيرة ويعتبرونها الخيار الأنسب في الترجمة السمعية البصرية، ونشاطر هذا الرّأي إلى حدّ ما فالسترجة تحافظ على ذلك الانطباع الذي يتركه الفيلم في لغته الأصلية لدى المشاهد بما في ذلك نبرة أصوات الممثلين الأصليين وانفعالاتهم وحركاتهم على الشاشة، في حين أن الدّبلجة تفتقد للمصداقية ولا سيما عندما لا تتزامن تعابير الوجه والايماءات ولغة الجسم مع أصوات الممثلين، ويحدث أن يسمع الجمهور أصوات الممثّل الأصلي وصوت الممثّل المؤدّي للترجمة، ممّا يُشوش تركيزه ويؤثر في فهمه لأحداث الفيلم بالإضافة إلى أن السترجة أقل تكلفة وضمانا لربح الوقت وهي أقل تعقيدا، ومن محاسنها أيضا تعلّم اللّغة فحينما نعلّم لأطفالنا مشاهدة البرامج المسترجة في سنّ مبكرة فإنهم سيتعلّمون اللّغة مبكّرا وسيمتازون بطلاقة اللّسان ، وهذا ما جعل العديد من الدّول حاليا تنتهج هذا النهج في تعليم اللّغات الأجنبية.

إلاّ أنّ السترجة تطرح صعوبات على المترجم بفعل القيود التي يخضع لها، ويميّز بنايوتا جييورغاكوبولو Panayota GEORGAKOPOULOU (2009) بين ثلاثة أنواع من القيود وهي القيود التقنية واللغوية والنصية، ترتبط القيود التقنية بمكان وزمن عرض الترجمة على الشاشة، حيث يُخصَص للحواشي السنيمائية مكان محدد يُستثنى فيه الشرح المطول وتأتي في سطرين لا أكثر ويمكن أن تحتل 20% من مساحة الشاشة، ويُحدد زمن القراءة بمدّة لا تتعدّى 6 ثوان وتختلف باختلاف الوسط ففي السينما مثلا والأنترنت تكون مدة عرض الحواشي أقلّ، وهذا يتطلب سرعة ومهارة في القراءة. وثمة أمور أخرى يجب أخذها في الحسبان لتكون السترجة واضحة على الشاشة وهي حجم الرموز والوسط المستخدم في عرضها.

أمّا فيما يخص القيود النصية فهي تتعلق ببعض خصائص النص الملفوظ التي تجعل من عملية نقلها إلى الأسلوب الكتابي عملية صعبة نوعا ما ومن بينها نذكر الارتجال في الكلام وبناء تراكيب غير نحوية والبدايات الخاطئة، دون أن ننسى اللهجات التي تشكل عائقا على المترجم الذي يقع في حيرة بخصوص الاستراتيجية التي يتّبعها في ترجمة المصطلحات المتعلقة بلهجة محلية أو اجتماعية، وتجدر الإشارة إلى أنّ التزامن بين النص الملفوظ والمكتوب يجعل المشاهد يركّز على الحركة على الشاشة والترجمة أسفلها وهذا يقلّل من تركيزه فلا يستمتع بالبرنامج خاصة حينما لا تتوافق الحواشي السنيمائية مع زمن عرضها، بالإضافة إلى ذلك، قد تعيق المقحمات التي تظهر على الشاشة من حين لآخر تركيز المشاهد (جييورغاكوبولو، 2009).

وفيما يخصّ القيود اللّغوية فإنّها مرتبطة بالعناصر اللّغوية التي تدخل في البنى التركيبية وبدرجة أهميتها في الخطاب، فإن كانت تكتسي أهمية بالغة يجب إبقاءها وترجمتها وإن لم تكن كذلك فيمكن تقليصها أو حذفها، مثل العناصر المكررة والبدايات الخاطئة والتراكيب غير النحوية (م. ن)، ويمكن في بعض الأحيان أن يكون المعنى واضحا من خلال تعابير الوجه والايقاع، لذلك يعمد المترجم إلى التغاضي عن هذه العناصر وقد يكون ذلك لتمكين المشاهد من متابعة الأحداث دون تشويش. وتهدف هذه القيود إلى تقليص طول الحاشية السينمائية بتوظيف كلمات تنوب عن عدّة ألفاظ في اللغة المنقول منها وتتضمن في الوقت نفسه دلالات كثيرة.

إنّ هذه القيود التقنية والنصية واللغوية من شأنها أن تعرقل عملية الترجمة التي تصبح أكثر تعقيدا حيث يتعذّر على المترجم إيجاد الألفاظ الدقيقة المؤدية لمعان كثيرة فيلجأ إلى توظيف كلمات لا تتوافق دلاليا مع النص الملفوظ فضلا عن الدلالات الأخرى التي تحتويها الصورة، وتجدر الإشارة أيضا إلى أن المترجم يكون مقيدا بالوقت الذي تمنحه له دار الترجمة التي كلّفته بمهمة سترجة منتوج سمعي بصري ما

فيكون مجبرا على انهاء العملية في الوقت المحدد له ما يجعله يغفل عن أمور كثيرة أثناء الترجمة. كما قد لا تمكّنه الآجال من مراجعة الترجمة التي قام بها، مما يؤدي في أغلب الأحيان إلى ضياع هائل على جميع المستويات بما فيها المستوى اللّغوي والثقافي والتقني.

1_5_3 استراتيجيات السترجة

ككلّ أنواع الترجمة ، تتميّز الترجمة السمعية البصرية باستراتيجيات خاصة بها يتبناها المترجم لنقل العناصر اللفظية وغير اللفظية التي يتضمنها المنتوج السمعي البصري، ولقد قسم هونريك جوتليب Henrik GOTTLIEB (1992 :160_171) استراتيجيات سترجة الأفلام إلى عشرة أنواع، لكننا سنتطرق إلى أهمها في هذا المجال وهما:

1_ 5_3_1 التقليص *Condensation*

هي استراتيجية تسعى إلى توظيف كلمات قليلة في اللغة المنقول إليها تنوب عن عدة ألفاظ في اللغة المصدر مع الحفاظ على معنى النص وخصائصه الأسلوبية وجماليته قدر الإمكان، وذلك باستخدام كلمات دقيقة دالة على معان كثيرة وذات حروف أقل، يمكن أيضا اللجوء الى استخدام المختصرات باستعمال الأرقام للتعبير عن العدد عوض كتابته بالحروف وتوظيف الضمائر عوضا من كتابة الأسماء في كل مرة وأيضا يمكن اللّجوء إلى تغيير الوظيفة النحوية للكلمات، وذلك عندما يتعذّر ترجمة الكلمة بالوظيفة نفسها التي تؤديها.

بالرّغم من كون استراتيجية التقليص تقوم على تقليص النص قدر الإمكان لتحقيق التزامن بين المسموع والمقروء، والتقيّد بمكان ووقت عرض السترجة على الشاشة إلا أنّها تتسبب في بعض الأحيان في ضياع ترجمي هائل، حيث يهمل المترجم نقل بعض العناصر اللغوية المهمة في الخطاب ويتغاضى عن نقل الخصائص الأسلوبية والبلاغية للنص الأصلي، فينتج نصا مختلفا أسلوبيا ودلاليا يفتقد إلى قصدية النص الأصلي وجماليته. لذلك ينبغي على المترجم أن يتحكّم في استخدام هذه التقنية ويسعي إلى إنتاج نص يثير في نفس المشاهد الانطباع نفسه الذي يثيره النص الأصلي.

1_5_3_2 الحذف *Deletion*

يقوم الحذف على إزالة بعض العناصر اللغوية من النص الأصلي، حيث يتم حذف بعض الكلمات وذلك لتكرارها أو ورود عدة مرادفات لها أو لكونها عناصر غير مهمة في الخطاب مثل التعابير المستعملة للترحيب واللّطف والتوكيد والانكار والكلمات المعروفة عالميا مثل *no* أو *ok* أو *yes*، ولدينا أيضا البدايات الخاطئة والتراكيب غير النحوية، وإلى غير ذلك، وقد يكون هذا الحذف على مستوى كلمة واحدة أو على مستوى الجملة، ويتم اللّجوء إلى هذه الاستراتيجية عند وجود إطناب سيميائي حيث تحمل الصورة والحواشي السنيمائية المعنى نفسه.

1_5_4 وظائف السترجة

لا تعد السترجة نزوةً أو ترفاً أو تقنية جمالية في نسخ الأفلام الأجنبية الأصلية، إذ إنّها تؤدي وظائف محددة، ومن دونها يصعب إدراك هذه الأفلام وتحصيلها لغياب بعض العوامل التي تساعد على فهمها، وفي نظر لوسيان مارلو Lucien MARLEAU (285_271: 1982) ، تتمثل وظائف السترجة فيما يلي:

1_5_4_1 وظيفة الاستبدال أو التعويض *Compensation*

حيث يُستبدل النص الملفوظ بنص مكتوب، أي تُستبدل القناة الصوتية بالقناة البصرية، ويفهم المشاهد رسالة الفيلم من خلال الصورة التي تظهر على الشاشة.

1_5_4_2 الوظيفة الانفعالية *Emotive function*

حيث تتمثل غاية السترجة في إثارة الانفعالات نفسها التي يثيرها الحوار الأصلي في الفيلم، غير أن عملية التقليص في بعض الأحيان من شأنها أن تعرقل نقل هذه الانفعالات.

1_5_4_3 وظيفة الاطناب *Function of redundancy*

حيث تشير الصورة والحواشي السنيمائية الى الشيء نفسه عموما، وإذا أشارت الصورة إلى الأمور بشكل مختلف فهو اطناب، أي يمكن أن تفيد الصورة أشياء أخرى لم تذكر في السترجة، لكن إذا كانت الصورة تحيل إلى المعاني نفسها التي تحيل إليها الحواشي السينمائية فهو حشو *pleonasm* .

1_5_4_4 وظيفة التواصل *Function of communication*

حيث تنقل الحواشي السنيمائية المعلومة الموجّهة للمتلقي بهدف تجاوز عائق اللّغة المنطوقة في الفيلم الأصلي، بذلك سيكون بوسع المشاهد متابعة البرامج أو الأفلام المعروضة على الشاشة وفهمها ولن تشكل اللّغة بالنسبة له عائقا يحول دون الاستمتاع بكل ما يعرض على الوسائط المرئية.

1_5_4_5 وظيفة التثبيت *Anchorage function*

حيث تقوم الكلمات بتثبيت المعنى الذي تحمله الصورة لأنّ هذه الأخيرة تكون متعددة الدلالات في أغلب الأحيان، وذلك يستلزم توظيف كلمات دقيقة تحمل معان كثيرة. ويتم التثبيت على مستوى كلمة واحدة أو على مستوى الجملة بأكملها.

1_5_4_6 وظيفة التناوب *Relay function*

حيث تقوم السترجة بنقل عناصر خطابية أخرى غير وادة في الصورة، كأن تنقل مثلا المعلومات الواردة في الموسيقى التصويرية ككلمات الأغاني والأصوات الخلفية.

1 _5_5 البرمجيات المعتمدة في السترجة

ساهم التطور التكنولوجي الذي نشهده اليوم في ابتكار برامج متخصصة وتقنيات خاصة بعملية السترجة، وهذا من شأنه أن يجعل الإنتاج السمعي البصري أكثر احترافية ومتعة. ولا يُكلَّف المترجم بالترجمة فحسب، بل قد يضطلع بمهمة تحديد زمن ظهور السترجة على الشاشة، في حين يؤدي هذه المهمة فنيون وتقنيون متخصصون يسعون إلى إنتاج عمل يتّسم بالدقة والاحترافية في الإنجاز.

يمكن للشركات المختصة بترجمة الأعمال السمعية البصرية اليوم توظيف عدد محدود من المترجمين نظرا لتوفر برامج الترجمة المجانية مثل *Subtitle work shop* و*Movie captioner* و*Subtitle edit* وبرنامج *Aegisub* حيث يستطيع مترجم واحد تحميل إحدى هذه البرامج المجانية على جهاز الحاسوب والقيام بعملية الترجمة ومن ثم دمجها مع الفيلم الأصلي باستخدام برامج خاصة مثل *Virtual Dub* الذي يعمل مع *VS Filter*، وبذلك تكون العملية أقل تكلفة وصعوبة وتعود بالربح والفائدة للمؤسسات المختصة في الترجمة السمعية البصرية .

بالرغم من كون السترجة التقنية الأكثر اعتمادا في مجال الترجمة السمعية البصرية، لكونها أقل تكلفة واستهلاكا للوقت إلا أن مساوئها كثيرة أيضا فهي تتطلب مستوى تعليمي عالي، مما يعني عدم تمكن شريحة معينة من شرائح المجتمع من متابعة البرامج المسترجة والأفلام وغير ذلك، ونخص بالذكر المسنين والأطفال حيث لا يمكن لهم المشاهدة والاستمتاع بالصور والقراءة في الوقت نفسه، ومن مساوئها أيضا أنّها يمكن أن تؤدي إلى إرباك المشاهد وتشويشه بسبب الجهد الذي يبذله أثناء القراءة والاستماع إلى الخطاب الأصلي في الوقت نفسه. بالإضافة إلى أن السترجة تغطي جزءا من الصورة حيث لا تمنح للمشاهد مجالا للاستمتاع بالمشهد المعروض على الشاشة كاملا.

خاتمة

بالرّغم من التطور الهائل الذي تشهده الترجمة السمعية البصرية إلاّ أنّ القيود التي يخضع لها المترجم تحول دون إنجاز ترجمة سليمة مائة بالمائة، فغالبا ما تؤدي الاستراتيجيات التي يعتمدها المسترجم في ترجمة العناصر اللّفظية وغير اللّفظية كالتقليص والحذف إلى المساس بأسلوب النص الأصلي وخصائصه وقصديته، وإلى جانب القيود اللغوية والتقنية والنصية، ثمة قيود أخرى تعرقل مسار هذه العملية وهي الاختلافات الثقافية والدينية من بيئة لأخرى، حيث يكون من الصعب ترجمة النص وفقا للخصوصيات الثقافية والدينية للمتلقي، فذلك يتطلب إلماما تاما بالثقافتين المنقول منها والمنقول إليها.

إن الوظائف التي تؤديها السترجة كوظيفة التعويض والوظيفة الانفعالية والوظيفة التواصلية ووظيفة الاطناب، بالإضافة إلى وظيفتي التثبيت والتناوب تساعد في فهم محتوى النص السمعي البصري وفي تبليغ الرسالة المراد توصيلها للمتلقي بفعالية مطلقة، حيث تثير فيه الانطباع نفسه الذي يثيره النص الأصلي.

الفصل الثاني
الضياع في السترجة

في ظل الاختلافات والتضاربات المتجذرة بين اللغتين الإنجليزية والعربية، يُعَد الضياع في الترجمة أمرا شائعا، وفقدان بعض عناصر النص أثناء نقله إلى لغات أخرى أمر حتمي، والضياع وارد في جل النصوص بمختلف أنواعها وعلى جميع مستوياتها، لا سيما في النصوص السمعية البصرية، بما في ذلك النصوص المسترجة. نظرا لهذه الاختلافات اللسانية وغير اللسانية بين اللغة المنقول منها واللغة المنقول إليها، يصبح المترجم أمام خيارين؛ إما أن يقوم بترجمة جميع العناصر اللفظية للنص الأصلي، فيتسبب في ضياع قصدية النص المترجم وجماليته، وإما أن يترجم النص حسب اللغة والثقافة المنقول إليها.

وعليه، سنقوم في هذا الفصل بدراسة ظاهرة الضياع في السترجة، حيث سنقوم في مرحلة أولى بتعريفها (2_1) ثم سنتعرض إلى أشكالها (2_2) فمستوياتها (2_3)، وفي الأخير سنتطرق إلى أهم الاستراتيجيات المعتمدة للتّخفيف منها (2_4).

2_1 تعريف مصطلح الضياع Loss

استعملنا مفهوم الضياع مقابلا لمصطلح *loss*. وعند رجوعنا إلى بعض المعاجم يتبين لنا أن التعريفات تشترك في مقاربتها لمفهوم الضياع، إذ ورد في معجم أوكسفورد *Oxford learners* التعريف التالي:

"The state of no longer having something or as much of something."

(www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/loss?q=loss)

تاريخ الزيارة 14/ 2015/06 .

" حالة فقدان شيء أو الكثير من الأشياء" (ترجمتنا).

أما في موسوعة بريتانيكا *Britanica* فقد ورد التعريف التالي:

"The act or fact of losing: failure to keep possession: deprivation. Example: Loss of sight

loss of reputation."

(www.britanica.com/dictionary/loss)

تاريخ الزيارة 2015/06/14 .

" عملية أو حقيقة الخسارة : فشل في الحفاظ على الملكية: الحرمان. مثال: فقدان البصر، فقدان السمعة" (ترجمتنا).

نلاحظ أنّ جل هذه التعاريف متشابهة وتشترك تقريبا في مقاربتها للمفهوم، فالضياع هنا يشير إلى الفقدان والخسارة والحرمان غير أنّه لم يتم التطرّق إليه من منظور لغوي وترجمي. وتجدر الإشارةِ إلى أنه أثناء الترجمة قد نضيف للنّص دلالات جديدة أو نتسبب في ضياع دلالات أخرى.

يقابل مصطلح *loss* في العربية عدة مصطلحات منها: التسرب والضياع والخسارة. ولكن بالاستناد إلى المعاجم العربية، تبين لنا أنّ مصطلح الضياع أدقّ ومؤدّي للمعنى المراد في الترجمة، يقول ابن منظور (1993 : 231):" **ضاع الشيء: يضيع ضيعة وضياعا: هلك، والضيعة والضياع: الإهمال**".

نستنتج من خلال هذا التعريف أن الضياع يعني أيضا الهلاك والإهمال، وبذلك يمكن أن نطبق التعريف على العملية الترجمية، فالضياع في الترجمة يعني إهمال ترجمة بعض العناصر اللّغوية مما يتسبب في هلاكها وضياعها.

ويعرّف ساندور هيرفي Sandor HERVEY وإيان هيجينز Ian HIGGINS (2002:21) الضياع كما يلي:

"*Translation loss refers to the non-replication of the ST in the TT*".

" يشير الضياع في الترجمة إلى النّسخ غير المتماثل للنص المصدر في اللغة المنقول إليها"(ترجمتنا).

يتبين لنا من خلال هذا التعريف أنّ الضياع في الترجمة مرتبط باستحالة التماثل بين اللّغتين المنقول منها والمنقول إليها لاختلاف الأنظمة اللغوية والخصوصيات الثقافية والدينية بينهما، ويحدث الضياع عندما يعجز المترجم عن نقل السمات اللغوية والثقافية للنص الأصل في اللّغة المنقول إليها، غير أن الضياع في الترجمة ليس ضياعا تاما، فقد ينقل المترجم جميع العناصر اللّغوية للنّص الأصل ولكن دون أن يؤدي المعنى المراد فيتسبب في ضياع قصدية النص وجماليته.

إلا أنّ الضياع في بعض الأحيان قد يؤدي إلى ربح *Gain* في اللّغة المنقول إليها، ويمكن أن نشهد ذلك في أنواع الترجمة الأخرى كالترجمة الأدبية حيث يؤدّي الضياع إلى الربح في بعض المواضع ويتمثل الربح الذي تكتسبه اللّغة المنقول إليها في التعبير الموجز والواضح وإضافة صبغة جمالية لأسلوب النص الهدف، ونشهد هذه الظاهرة في بعض النصوص المترجمة حيث تكون أوضح وأجمل أسلوبيا من النصوص الأصلية وإلى غير ذلك، غير أنّه في الترجمة السمعية البصرية لا يمكن أن يؤدي الضياع إلى ربح في اللّغة المنقول إليها، لأنّ الترجمة في المجال السمعي البصري مقيّدة بالجانب التقني الخاضع لقواعد خاصة فالمترجم الماهر فقط بإمكانه استرجاع جوهر النص الأصل ومحتواه الدلالي ولكن بحلة تتماشى مع اللّغة والثقافة المنقول إليها.

2_2 أشكال الضياع

يمّيز الصافي (2011) بين نوعين من الضياع وهما:

2_2 _1 الضياع الحتمي *Inevitable loss*

يحدث الضياع الحتمي بسبب اختلاف أنظمة اللّغتين المنقول منها والمنقول إليها. ويمكن توضيح ذلك من خلال المثال التالي:

"*It was a matter that we could solve*''

" كانت قضية يمكن حلّها"

نلاحظ أنّه في الترجمة العربية تمّ حذف الاسم الموصول (التي) والذي يقابله (*that*) في الإنجليزية لأن الاسم الموصول في اللغة العربية يدخل على المعرفة فقط، أما في الإنجليزية، فيدخل على المعرفة والنكرة، فالاسم الموصول *that* دخل على اسم نكرة *a matter* ولا يمكن أن نستغني عنه في الجملة على عكس اللغة العربية فلا تصح الجملة لو ذكرناه.

2_2_2 الضياع المجتنب *Avertable loss*

وهو ناتج عن تعذّر إيجاد المكافئ المناسب في اللّغة المنقول إليها. ويمكن توضيح هذا المفهوم من خلال المثال التالي المأخوذ من النص السياحي الموسوم ب *Mexico city*:

''The gastronomy of Oxaca is one of the most famous in Mexico, including its famous mole, tlayudas and chapulines for the more adventurous.''

(http :www.visitmexico.com/)

تاريخ الزيارة 2015/15/03

" يُعد فنّ الطبخ لمنطقة أوخاكا من أكثر فنون الطبخ شهرة في المكسيك بما في ذلك طبق الخلد الشهير والتلايوداس والتشابولينز لمحبّي المغامرة "(ترجمتنا).

نظرا لعدم وجود مكافئ ثقافي لمصطلحي *tlayudas* و *chapulines* في الترجمة العربية، تم اعتماد أسلوب الاقتراض فترجمنا المفهومين ب "تلايوداس" و " تشابولينز" ، وهذا يعود لاختلاف الثقافات فهاتين الكلمتين أسماء لأطباق تخص المكسيك فقط . الأمر الذي أدى إلى ضياع على المستوى الثقافي.

2_3 مستويات الضياع في الستريجة

يتجلّى الضياع في الستريجة في عدّة مستويات، فقد يمس المستوى اللّغوي بما في ذلك المستوى الصرفي والصوتي والنحوي وكذا المستوى البلاغي والأسلوبي والدلالي والنصي كما يخص أيضا المستوى الثقافي والمستوى التقني للنص المصدر.

2_3_1 المستوى اللغوي

يشمل المستوى اللّغوي كل من المستوى الصرفي والمستوى النحوي والمستوى الصوتي والمستوى الدلالي والمستوى البلاغي والأسلوبي والمستوى النصي.

2_3_1_1 المستوى الصرفي

إنّه لمن نافلة القول أنّ اللّغة العربية لغة إلصاقية واشتقاقية، في حين أن اللغة الإنجليزية لغة إلصاقية بحتة في بناء مفرداتها ووحداتها، فالجذور الثلاثية تُعد سمة من سمات اللغة العربية، ولتوليد كلمات جديدة تضاف إلى الجذر زوائد تتكون من حرف أو أكثر للدلالة على الفاعلية أو المفعولية أو

التذكير أو التأنيث، أو التثنية أو الجمع، وتتمثل هذه الزوائد في الألف واللام والميم والياء والتاء والسين والنون والهاء والواو والهمزة، فمن الفعل الثلاثي جلس على وزن فعل يمكن اشتقاق أفعال مثل: جلس أجلس، جالس، تجالس، استجلس، وتأتي على أوزان معلومة وهي: أفعل، فعّل، فاعَل افتعل، تفاعل، استفعل، افعوعل، وغيرها، كما تشتق أسماء منه مثل: جالس، مجلوس، جليس، مجلس ،جلسة، وتأتي كذلك على أوزان معلومة منها: فاعِل، مفعول، فعيل، مَفْعِل، مَفْعَل، مِفْعَلة، فَعْلَة، وإلى غير ذلك (*عبد الهادي الفضلي* ، 2008)، أما في اللغة الإنجليزية فتوليد الألفاظ الجديدة يكون عن طريق إضافة الزائدة الصرفية الى أول جذر الكلمة أو وسطه أو آخره فمثلا للتعبير عن الشخص الذي يؤدي فعل القراءة نقوم بإضافة الزائدة الصرفية الصرفية (*er*) الى آخر الجذر *read* ليكون الفاعل *reader* ، ويسمى هذا النوع من الزوائد التي تضاف في آخر جذر الكلمة باللواحق *suffixes* نذكر منها: *r* و *ed* و *less* و *ify* و *ion* و *ity* و *dom* و *al* و*ous* وغيرها كثير، أما الزوائد الصرفية التي تضاف إلى بداية جذر الكلمة فنسميها بالسوابق *prefixes* ونذكر منها *en* و *un* و *il* و *ir*، وإلى غير ذلك، وما تجدر الإشارة إليه أيضا فيما يخص الاختلافات بين اللغة العربية والانجليزية على المستوى الصرفي هو أن اللّغة الإنجليزية لا تميّز بين الافراد والتثنية والجمع والتذكير والتأنيث، فالاسم في اللغة العربية يمكن أن يرد مفردا أو مثنا أو جمعا وإما مذكرا أو مؤنّثا (م.ن)، أما في اللغة الإنجليزية فينحصر فقط في المفرد والجمع وفي بعض الأحيان لا يمكن التمييز بين المذكر والمؤنّث، فغياب صيغة المثنى والمؤنّث في الإنجليزية ينعكس سلبا على المترجم لأنه سيقع في أخطاء فادحة، خاصة إن تعلّق الأمر بترجمة القرآن الكريم لذلك يجب عليه الانتباه إلى مثل هذه الثغرات ويعوّضها في النص الهدف، ويمكن أن نستدل بمثال *teachers* التي يمكن أن تُترجم ب معلّم أو معلّمة أو معلّمان أو معلّمتان أو معلّمون أو معلّمات، لذلك لتمييز المثنى عن الجمع وجب استعمال العدد (*two*) قبل المعدود.

وعليه، قد تؤدي هذه الاختلافات الصرفية إلى ضياع أثناء عملية الترجمة.

2_3_1_2 المستوى النحوي

يقوم النحو على أمرين هما التركيب والإعراب، وهذا ما يميز اللغة العربية كونها لغة معربة، فليس هناك لُبس إذا أخّرنا الفاعل وقدمنا المفعول به كقوله سبحانه وتعالى: " إنّما يخشى الله من عباده العلماء"، أما في الإنجليزية فإن ترتيب الكلمات وموقع كل كلمة هما اللذان يحددان معنى الجملة، ففي جملة " *the student read a book* " على سبيل المثال لا نستطيع أن نغير موضع الكلمات فيها لأنّه ستكون بلا معنى (عبد الهادي الفضلي ، 1980).

والمسألة الأخرى المرتبطة بالإعراب والنحو عامة هي قضية الأزمنة، فالفعل في اللّغة العربية إما أن يدلّ على زمن الماضي أو المضارع أو الأمر، فثمة فقط ثلاث أزمنة تميّز اللّغة العربية، أما اللّغة الإنجليزية فتضم اثنا عشر زمنا وأغلبها لا تكافئ أزمنة اللّغة العربية وهي كالتالي: simple past و past *perfect* و*past continuous* و *past perfect continuous* و*simple present* و*present perfect* و*present continuous* و*present perfect continuous* و*simple future* و*future continuous* و *future perfect* و*future perfect continuous* .

وفيما يخص التراكيب فإنّها تختلف بين اللّغتين، فمنها ما يتعلق بالتركيب الإضافي، ففي اللّغة العربية يتم التّركيب الإضافي بضم كلمة إلى أخرى، مع احتفاظ كل كلمة بكيانها في الجملة مثل " نجوم السماء" و" رسول اللّه"، في حين أنّه للتّعبير عن التركيب الإضافي في اللّغة الإنجليزية، نلجأ إلى استعمال الحرف (of) بين الكلمتين المضافتين أي بين المضاف والمضاف إليه مثل *pages of the book*، أو بزيادة الحرفين (ʂ) للمضاف إليه نحو *the book's pages* (م.ن) .

وعليه، قد تؤدّي هذه الاختلافات النحوية إلى ضياع أثناء عملية الترجمة.

2_3_1_3 المستوى الصوتي

لكلّ لغة عدد معيّن من الحروف، حيث يُعبّر كل حرف على صوت محدّد، وإذا قارننا اللّغة العربية باللّغة الإنجليزية وجدناها تتألّف من ثمانية وعشرين حرفا على عكس اللّغة الإنجليزية التي تضم ستّة وعشرين حرفا، ولكلّ منهما طريقة خاصة في نطق مخارج الحروف والفونيمات، بالإضافة إلى أنّه ثمّة حروف في اللغة العربية ليس لها وجود في اللّغة الإنجليزية مثل الحاء والخاء والقاف والغين والعين والصاد والضاد والظاء والطاء، أما في الإنجليزية، فثمة حروف قد لا نجدها في العربية وهي *P* و*V* ونلمس أيضا في الإنجليزية ظاهرة أخرى وهي دلالة حرفين على صوت واحد مثل *ph* الدالان على صوت واحد وهو الفاء، وثمة أيضا حرفي *th* الذين يرمزان إلى صوت الذال والثاء، ولدينا أيضا *gh* الذي يُنطق همزة (MADHURI Bite, 2013) فمثلا كلمة *Edinburgh* نلفظها "إدنبرَه"، أما في اللّغة العربية، فكل حرف يدلّ على صوت، وتختلف اللّغتين أيضا في طريقة تشديد الحروف وتمديدها، وينبغي أن نشير إلى ظاهرة أخرى وهي أنّ بعض الكلمات في اللّغة الإنجليزية يكون فيها عدد الحروف المكتوبة أكبر من عدد الأصوات أو الحروف المنطوقة مثل *rough* و *white* و *daughter* ، على عكس اللغة العربية، حيث نجد كلمات بها عدد الحروف المنطوقة أكبر من عدد الحروف المكتوبة ونلمس هذا في أسماء الإشارة مثل هذا وذلك، فتنطق كل من الهاء والذال ممدودتين.

وعليه، فإنّ هذه الاختلافات الصوتية تؤدّي إلى ضياع أثناء الترجمة، وخاصة إذا ما تعلق الأمر بترجمة الشعر أو الأغاني حيث يفقد النص المُترجَم خصوصية أسلوب النص الأصلي وايقاعه وجماليته.

2_3_1_4 المستوى الدلالي

تضم كل كلمة معنى خاص بها وتختلف مجالات استعمالها من لغة إلى أخرى، فيمكن لكلمة أن تحمل معاني متعددة في لغة وتدل على معنى واحد في اللّغة الأخرى (أحمد مختار،1998) مثل كلمة *flower* التي يقابلها في العربية كلمة زهرة أو ورد أو أعيان أو نُخبة أو صفوة أوعين، وكفعل نجد أزهر و تفتّح وزها، وكل منها تستعمل في مجال خاص بها، لكن كثيرا ما يحدث اللُّبس والخلط بين معانيها أثناء الترجمة، ومن الصعوبات الدلالية التي تُطرح على مستوى الترجمة أيضا هي الاستعمال المجازي للكلمات، ففي الإنجليزية تستعمل كلمة *moon* التي يقابلها كلمة " قمر" في العربية مجازيا للتعبير عن التذمّر من أمر تافه فيقال *bark at the moon* ، وتستخدم أيضا للتعبير عن طلب المستحيل فيقال *ask for the moon*، ولها عدّة استعمالات مجازية أخرى. أما في اللّغة العربية، فتوحي كلمة " قمر " بالجمال والرومانسية، وغير ذلك، فنقول " إنها جميلة كالقمر " .

وفضلا عن ذلك، قد تعكس بعض الكلمات ومعانيها عادات أو خصوصيات ثقافية واجتماعية أو لهجات محلية، الأمر الذي يطرح صعوبات أثناء الترجمة، إذ يصعب إيجاد مقابلات في اللّغة المنقول إليها تحمل الايحاءات نفسها، ففي اللّغة الإنجليزية نجد على سبيل المثال كلمة *uncle* الدالة على العم أو الخال أو زوج العمة أو زوج الخالة، دون التفريق بين هذه الدلالات كلها، والكلمة الإنجليزية *aunt* الدالة على العمة والخالة وزوجة العم وزوجة الخال، وكلمة *nephew* الإنجليزية لابن الأخ أو الأخت، وكلمة *niece* لابنة الأخ وابنة الأخت، وكلمة *cousin* التي تشير إلى ابن أو ابنة العم أو ابن أو ابنة الخال أو ابن أو ابنة الخالة أو ابن أو ابنة العمة، كل ذلك دون تفريق بين ما يعزى إلى المذكر وما يعزى إلى المؤنث بعكس العربية التي تضع الدلالات المختلفة للمدلولات المختلفة، وتفرق بين ما كان راجعا الى المؤنث وإلى المذكر.

أيضا، الكلمة الإنجليزية *wife* التي تُترجَم إلى عدّة مقابلات في اللّغة العربية مثل عقيلة وحرم وزوجة ومدام وجماعة وقرينة، ويختلف استعمال هذه المرادفات باختلاف الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها الناطقون، فغالبا ما تَستخدِم الطبقات المثقفة والمرموقة لقب المدام، أما لقب الحرم فيمتاز بالرسمية فيطلق على زوجات الرؤساء والشخصيات السياسية والراقية في المملكة العربية السعودية.

وعليه، فإن هذه الاختلافات الدلالية تؤدّي إلى ضياع أثناء الترجمة.

2_3_1_5 المستوى البلاغي والأسلوبي

يمكن التعبير عن معنى واحد بأساليب مختلفة، مع مراعاة المستوى الصرفي والصوتي والنّحوي والدلالي. وإذا ما أجرينا مقارنة بين الأسلوبيات الخاصة باللّغة الإنجليزية وأسلوبيات اللّغة العربية وجدنا فيها فروقا، فلا يخفى أن الأسلوبيات العربية تختلف عن الأسلوبيات الإنجليزية في نقاط معينة، حيث تتجلّى أهمّها في الإطناب والتكرار الذي تتميز به اللغة العربية (عبد المطلب، 1994) ، فقد نجد التكرار في النثر والشعر وحتى في الآيات القرآنية، مع الإشارة إلى أنّه ثمّة هدف وغاية من وراء تكرار كلمات محددة، وغالبا ما يكمن الهدف في السعي لتأكيد أمر معيّن والترغيب فيه، عكس اللغة الانجليزية التي تبتعد تماما عن هذا الأسلوب في تراكيبها، فتتميّز بالإيجاز والوضوح، فعلى المترجم تجاوز كل هذا أثناء الترجمة، وما يميّز اللّغة الإنجليزية أيضا، استخدامها للعبارات العامية والمبتذلة وهذا يطرح إشكالية أثناء ترجمتها إلى اللّغة العربية كون هذه الأخيرة تستخدم عبارات وألفاظ رسمية وتبتعد عن التعبير العامي في تراكيبها، فمثلا في عبارة *It ain't easy* ، نجد أسلوب *ain't* العامي الذي يقابله في اللّغة الفصحى *isn't*و *aren't* و *am not* ، غير أنه في العربية لا نجد هذه السمة .

تؤدي هذه الاختلافات البلاغية والأسلوبية إلى ضياع أثناء الترجمة وخاصة في ترجمة النصوص الشعرية التي تتميّز بأسلوب فريد، حيث تكون حافلة بالصور البلاغية ويميّزها الإيقاع والقافية وتناغم الأصوات وانسجام النص، فالترجمة الحرفية لمثل هذه النصوص تجعلها هزلية وبعيدة كل البعد عن الدلالة الأصلية للنص.

2_3_1_6 المستوى النصي

يُعد الاتساق *cohesion* من أهم المكونات الأساس للنص، ويميز مايكل ألكسندر كيروود هاليداي M.A.K HALLIDAY و رقية حسن Ruqaia HASSAN (1976) خمس وسائل لتحقيق الاتساق وهي الإحالة *reference* و الاستبدال *substitution* و الحذف *elipsis* والوصل *conjunction* والربط المعجمي *lexical cohesion* .

2_3_1_6_1 الإحالة *Reference*

الإحالة هي ارتباط دلالي بين عنصر إحالي وعنصر لغوي وتتمثل أدواتها النحوية في اللّغتين العربية والانجليزية في الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة، فمثلا في الجملة التالية: *my mother looks so beautiful, even though she is fifty five years old* ، العلاقة الدلالية التي تربط بين العنصر الإحالي *my mother* والعنصر اللّغوي *she* هي الإحالة، وتنقسم هذه الأخيرة إلى إحالة مقامية أي خارج النص وإحالة نصية أي داخل النص والتي تنقسم بدورها إلى إحالة قبلية تحيل على العنصر السابق وإحالة بعدية تحيل على العنصر اللاحق .

2_3_1_6_2 الاستبدال *Substitution*

هو إحلال كلمة محل كلمة أخرى من غير أن تكون ضميرا عائدا إليها أو مرادفا لها، ففي مثال *I lost my pen, please, give me another* ، عوضت كلمة *another* كلمة *pen* ، وثمة ثلاث أنواع للإستبدال وهي: الإستبدال الإسمي *nominal substitution* والاستبدال الفعلي *verbal substitution* و الاستبدال الجملي *clausal substitution* .

يكون الاستبدال الاسمي بالإشارة إلى اسم في الجملة ويتحقق في اللغة العربية بكلمات مثل آخر أو واحد أو مثل أو نفس، أما في اللغة الإنجليزية فيكون بكلمات مثل *other* أو *another* أو *the same*.

أما الاستبدال الفعلي فيشير إلى المجموعة الفعلية في الجملة ويتحقق ب فعلت أو لم أفعل، أما في الإنجليزية فيكون ب *do* أو *did* أو *done* أو *don't* ، ويحدث الاستبدال الجملي باستعمال كلمة للإشارة إلى جملة كاملة مثل عبارة " *I don't like tea , me neither* " ، عوضنا جملة " *don't like tea* " ب *neither* .

3_6_1_3_2 الحذف *Ellipsis*

وهو إزالة كلمة أو مجموعة من الكلمات من النص، وتتم عملية الحذف عند تمكن القارئ من إدراك الانقطاع في النص وفهمه لهذا الانقطاع باعتماده على جملة سابقة واستنادا إلى ما يفسره في النص. وينقسم الحذف بدوره إلى: حذف اسمي وحذف فعلي وحذف داخل شبه الجملة. يتم الحذف الاسمي بإزالة إسم من الجملة، مثل *where is your ring ? here is it* ، أما الحذف الفعلي فهو يحدث

بإزالة الفعل من المجموعة الفعلية مثل *did you read the book that i gave you ? yes i did* ، والحذف داخل شبه الجملة مثل *how does it look ? very beautiful*

2_3_1_6_4 الربط المعجمي *Lexical cohesion*

له نوعان هما:

_ **التّكرار** *Reiteration*

ويتمثل في ذكر العنصر اللغوي أكثر من مرة إما بتكرار الكلمة نفسها أو باستخدام مرادف لها ويتمثل دوره في الربط بين أجزاء النص وتحديد القضية الأساسية في النص وذلك عن طريق إحصاء المتكررات وتسريع عملية الفهم.

من أشكال التكرار أيضا نجد الترادف *Synonymy* أو شبه الترادف *Near synonymy* الذي يتمثل دوره في دفع الملل عن السامع عن طريق تغيير الكلمة بمرادفها. ويمكن أن يكون التكرار أيضا كلمات شاملة *Super ordinate words* ، ويتم ذلك باستعمال كلمتين تربط بينهما علاقة عموم وخصوص مثلا: كلمة القمح التي قد تستبدل بكلمة الغذاء. وقد يتحقق التكرار أيضا باستخدام كلمات عامة *general words*، فمثلا عوض تحديد نوع القضية نكتفي باستعمال كلمة *case* أو *issue* .

_ **التلازم اللّفظي** *collocation*

هو الاشتراك في الظهور في سياقات معينة، وهو ما يمكن اعتباره في علم الدلالة حقلا دلاليا فمثلا كلمة *commit* في الإنجليزية تلازم غالبا كلمة *crime* أو *suicide* أو *offence* .

2_3_1_6_5 الوصل *conjunction*

يتم الوصل باستعمال أدوات ربط وغايته بيان العلاقة القائمة بين وحدات النص المختلفة، وصنف هاليدي و حسن (1976) الوصل تصنيفا رباعيا إلى:

_الوصل الإضافي *Addetive conjunction*: وهو ربط الوحدات المشتركة في الحكم ويتحقق بأدوات مثل: أو والواو وأيضا و كذلك، وفي الإنجليزية ب *and* و *or* و *also*.

_ الوصل العكسي *Adversative conjunction*: وهو ربط الوحدات المتعارضة في النص ويتحقق بأدوات مثل لكن أو مع ذلك أو من ناحية أخرى أو في الوقت نفسه، وفي الإنجليزية ب *but* أو *yet*.

_ الوصل الزمني *temporal conjunction*: ويتم بأدوات مثل ثمّ والفاء وبعد ذلك وعندئذ وحينئذ وقبل و من قبل و سابقا، ويتم في الإنجليزية ب *before* أو*previous* أو *then* أو *after that*.

الوصل السببي *causal conjunction*: ويتم بأدوات مثل لهذا أو لذلك أو لسبب أو نتيجة أو لأن، أما في الإنجليزية فيتم بأدوات مثل *because* و *so* و *therefore* و *hence* .

ومع ذلك، يجب على المترجم أن يكون على دراية كافية بخصائص اللّغة التي ينقل إليها النص قبل الشروع في استخدام هذه الأدوات لتحقيق الاتساق، ولا بد أن يتيقن أنّ الافراط في استعمالها يجعل النص مملا مما يفقده خصائصه الجمالية، فمن خصائص اللغة الإنجليزية، على سبيل المثال أنّها تبتعد عن استعمال التكرار والوصل بكثرة في تعابيرها، ولكننا نجد في بعض النصوص الإنجليزية التكرار والترادف والاشتراك اللّفظي والافراط في استعمال الوصل وهذا من شأنه أن يجعل النص أكثر تعقيدا وغموضا ويتسبب في ملل القارئ وعدم رغبته في متابعة قراءة النص، أما اللّغة العربية فهي تحبّذ استعمال علامات التنقيط ، فيؤدي هذا الافراط إلى إضفاء صبغة شعرية على أسلوب النّص .

وعليه، قد يؤدي الاختلاف في استعمال الأدوات الخاصة بالاتّساق في اللّغتين إلى ضياع نصّي أثناء الترجمة.

2_3_2 المستوى الثقافي والديني *Cultural and religious level*

تُعد الاختلافات الثقافية والدينية من الصعوبات التي يتعذّر تجاوزها أثناء عملية الترجمة، إذ ينبغي على المترجم الإلمام بالعادات والتقاليد والمعتقدات الاجتماعية التي تميّز البيئة التي يترجم إليها النص، وعليه أن يقوم ببحوث ودراسات ليكون على دراية تامة بهذه البيئة حتى تلائم ترجمته الخلفية الثقافية للجمهور المتلقي وطريقة تفكيره لتفادي سوء الفهم واللُّبس، فمثلا قد يتعذّر على المترجم نقل خصوصيات مراسم الزواج في البيئة الغربية إلى البيئة الإسلامية، لأنها تختلف بين البيئتين، حيث يشرف الكاهن بنفسه على الزواج أمام أعين النّاس في الكنيسة، وما يميّز طقوس الزّواج أيضا هو تبادل القبل بين الزّوجين فور إنهاء المراسم، وهذا الفعل يُعَد عيبا في الثقافة الإسلامية ولا يجدر فعله، فبالتأكيد لن يلق هذا الفيلم استحسانا من الجمهور المتديّن بالإسلام، فيجدر الانتباه والتفطن لمثل هذه الأمور وذلك بحذف مثل هذه المَشاهد أو أي مشاهد أخرى تحمل إيحاءات جنسية لأنّها لا تليق بالمُشاهد العربي.

ومن الصعوبات التي يصادفها المترجم أيضا هي تعذّر إيجاد المقابلات لبعض المصطلحات الخاصة بفن الطبخ مثل الأكلات الخاصة بالثقافة الغربية مثل *porridge* و *pork* حيث لا نجد لها مقابلات في الثقافة العربية، وبالمثل هناك مأكولات خاصة بالثقافة العربية ليس لها مقابل لغوي في الثقافة الغربية مثل الكسكس والملوخية والكباب، إلى غير ذلك، كذلك الأمر بالنسبة لبعض الملبوسات مثل لباس *Sari* الخاص بالهند أو لباس *Kimono* الخاص بالثقافة اليابانية فلا نجد ما يكافؤها لغويا في الثقافة العربية، وبالمقابل نجد ألبسة خاصة بالبيئة العربية ليس لها مقابل في البيئة الغربية مثل الجلابية والبرنوس والعمامة وإلى غير ذلك.

(www.saaid.net/Doat/hasn/55.html)

تاريخ الزيارة : 2015/07/15

كذلك فيما يخص المصطلحات الدينية، حيث نجد في الديانة الإسلامية مصطلحات ليس لها مكافئات أو مقابلات في اللغات الأخرى مثل كلمات الزكاة أو الفدية أو العدّة أو صلاة الاستسقاء أو الإحرام، فلا مقابل لها في اللغة الإنجليزية، لذلك لنقل مثل هذه المصطلحات الدينية إلى لغة أخرى، نقوم بترجمتها صوتيا أي نكتب الكلمة كما ننطقها في اللغة المصدر مع إعطاء تفسير لهذه الكلمة في الهامش في اللغة المنقول إليها (م. ن)، مثل كلمة " زكاة "، حيث نترجمها صوتيا إلى *zakat* مع تقديم تفسير لها كالتالي:

the obligatory proportion of all kinds of property that a muslim must give annually for the poor people, or for the people in need .

وتجدر الإشارة إلى أنّ اللّهجات أيضا تؤدي دورا كبيرا في التعريف ببيئة معيّنة، فإذا ترجمنا مثلا فيلما إنجليزيا إلى اللّهجة الجزائرية، لن تصل الرسالة بسهولة إلى متحدّثي اللّهجة السورية أو اللّبنانية أو المصرية أو أي لهجة أخرى من العالم العربي، فكلّ لهجة لها طريقتها الخاصة في نطق مخارج الحروف والتشديد في بعضها وتمديد حروف أخرى، فالقاف التي ينطقها الجزائري تختلف عن القاف التي ينطقها المصري، كذلك الأمر بالنسبة لطريقة نطق حرف الجيم، فهي تختلف بين البلدين، فعلى المترجم تدارك هذا الأمر وتجاوزه.

وقد تشير اللهجة أيضا إلى الطبقة الاجتماعية التي ينحدر منها المتحدث، ويمكن أن تختلف اللّهجات في المنطقة الواحدة وفي بعض الأحيان في الحي نفسه، ويمكن أن تدل اللهجة أيضا على المهنة التي يزاولها المتحدّث أو على مستواه التعليمي والثقافي حيث تجد الشخص الذي يحمل شهادات عُليا أو يمتهن مهنة ذات شأن وقيمة في المجتمع مثلا، يضع لنفسه صبغة خاصة في طريقة التعبير والنطق.

فكل هذه الخصوصيات من شأنها أن تحدث ضياعا أثناء الترجمة.

2_3_3 المستوى التقني *Technical level*

إنّ أهم ما يميز الترجمة السمعية البصرية هو امتزاج الجانب اللّغوي بالجانب التّقني وخضوعها لتقنيات مضبوطة في طريقة عرض السترجة، يشكل الطول والزمن المحدَّد لظهور الحاشية السينمائية سببا رئيسا في ضياع العناصر اللغوية، ويُمنح للحواشي السنيمائية مكان محدد حيث يُستثنى فيه الشّرح المطوّل وتأتي في سطرين لا أكثر وهو القانون المعمول به، ويرتبط عدد الرموز في كلّ سطر بعدد من العوامل منها القوانين السائدة في شركات الترجمة السمعية البصرية.

ويرتبط طول الحواشي السنيمائية بزمن ظهورها على الشاشة، وينبغي أن يكون النّص المسترج متزامنا مع الوقت المحدّد للقراءة ويُحدد زمن القراءة بمدّة لا تتعدى 6 ثوان ما يعادل زمن ظهور 144 صورة ولا يجب ألّا تحتل الحاشية أكثر من 20% من مساحة الصورة. تُعَدُ القراءة على الشاشة أبطأ ب 25% من القراءة على الورق ويتطلب كل نص سمعي بصري الوضوح من حيث الرسم الكتابي واحترام أبعاده والمسافات الفاصلة وكذا التناقض بين لونه ولون الصورة التي تشكل خلفية له، ويؤدي أيّ خلل أو عطل في تطبيق هذه التقنيات والشروط إلى ضياع تقني يشوش تركيز المشاهد واستمتاعه بالفيلم أو

بالبرنامج التلفزيوني. وهكذا يجد المترجم صعوبة في ترجمة النصوص السمعية البصرية لأنه يكون مقيد بإكراهات تقنية، ولا يتمتع بالحرية المطلقة في تعامله مع هذا النوع من النصوص.

2_4 الاستراتيجيات المعتمدة للتخفيف من الضياع

كون الضياع ظاهرة حتمية في ترجمة مختلف أنواع النصوص بما فيها النصوص السمعية البصرية وتحديدا النصوص المسترجة، كان من الضروري تبنّي استراتيجيات تقلّل من الضياع، ومن بين الاستراتيجيات المعتمدة والأكثر شيوعا نذكر التعويض.

2_4_1 التعويض *Compensation*

يعرّف كايث هارفي Keith HARVEY (in BAKER, 2005 :37) التعويض كما يلي:

"*compensation is a technique which involves making up for the loss of a source text effect by recreating a similar effect in the target text through means that are specific to the target language and / or text* " (Keith HARVEY in BAKER , 2005 : 37) .

" التعويض هو تقنية تسعى إلى تدارك ضياع تأثير النص المصدر بإعادة خلق تأثير مماثل في النص الهدف من خلال وسائل خاصة باللغة المنقول إليها و/أو النص الهدف" (ترجمتنا).

يتم التعويض حينما ندرك وجود ضياع دلالي أو صوتي أو نحوي أو صرفي أو بلاغي أو نصي حيث يفقد النص اتساقه وانسجامه، ونلجأ إلى هذه التقنية أيضا حينما يتعذّر إيجاد المقابلات الثقافية أو الدينية أو لوجود ضياع تقني في جزء من أجزاء النص الأصل، وتمكّن هذه التقنية تدارك هذا الضياع

وتعويضه في جزء آخر في النص الهدف وذلك بخلق تأثير مماثل وترك الانطباع نفسه لدى متلقّي النص السمعي البصري والنصوص المسترجمة بالتحديد.

يتبين من خلال الممارسات الترجمية التي نقوم بها أن نقل المحتوى الدلالي للنص في اللّغة المنقول منها إلى اللّغة المنقول إليها يؤدي في معظم الأحيان إلى ضياع وخسارة لمعاني النص الأصل وتتغير درجة هذا الضياع من نص لآخر حيث يمكن أن تكون بسيطة وسطحية في نص معين، كما يمكن أن تكون فادحة في نصوص أخرى، فعلى سبيل المثال، إذا أخذنا نصا قانونيا كالعقد مثلا وترجمناه من اللّغة الإنجليزية إلى اللّغة العربية ولم نتمكن من إعادة الدلالة الأصلية لبعض الصيغ القانونية التي يحتويها إلى اللغة المنقول إليها، فإنّ هذا سيؤدي إلى مشاكل لا غنى عنها نظرا لحساسية هذا الميدان.

مما يعرّض المترجم لمتابعة قضائية، وإلى غير ذلك من الأمور فالتعويض تقنية نتدارك من خلالها الضياع الدلالي للنص الأصل في النص الهدف وتسعى إلى خلق التأثير نفسه، غير أنّ هذه الاستراتيجية تتطلّب تقنيات دقيقة ومحكمة لتطبيقها في الموضع المناسب أو عند الضرورة، وبالرّغم من الضياع الناتج عن اختلاف الأنظمة اللّغوية بما في ذلك النحو والصرف والصوت والأسلوب بين لغة وأخرى، إلى جانب الخصوصيات الثقافية والدينية المختلفة، إلاّ أنّه يمكن تعويض كلّ ذلك عن طريق توظيف تقنيات معينة.

وعليه، بالنسبة للضياع الناتج عن الاختلافات اللّغوية، ينبغي على المترجم أن يُلِمّ بالقواعد النحوية والصرفية والصوتية وبخصائص أسلوب اللّغة المنقول إليها إلى جانب استيعاب المعاني المتعددة للألفاظ المختلفة وإدراك السياق الذي يناسب تلك المعاني قبل الشروع في عملية الترجمة، وبالنسبة للوسائل اللّغوية الأخرى مثل المحسنات البديعية والصور البيانية، فعليه أن يحاول إيجاد تعابير بلاغية تعبّر عن

الفكرة نفسها أو الصورة البلاغية نفسها لكن في اللّغة المنقول إليها، كما عليه أن يبتعد قدر الإمكان عن الترجمة الحرفية لمثل هذه الوسائل اللّغوية لأنّها تُفقد النص دلالته الأصلية وجماليته، أما بالنسبة للضياع الناتج عن تعذّر ترجمة المصطلحات الثقافية والدينية، فيمكن للمترجم أن ينقلها صوتيا مع انتهاج أسلوب الترجمة الشارحة، فيقوم بشرح المصطلح الثقافي أو الدّيني في اللّغة المنقول إليها عل هامش الصفحة.

وأما بالنسبة للضياع التقني الذي تجسده النصوص السمعية البصرية، فيمكن تعويضه بالضبط المحكم والدقيق للشفرات الزمنية الخاصة بظهور الحواشي السنيمائية واختفائها ودمجها بالصوت والصورة المرفقة لتحقيق التزامن بين المسموع والمقروء، إضافة إلى عرض الترجمة في سطرين لا أكثر وأن يكون السطر الأول أطول من السطر الثاني، فهذا من شأنه أن يجعل المشاهد أكثر استرخاء وتركيزا لفهم محتوى الحاشية السنيمائية وربطه بالمحتوى السابق واللاّحق، ويمكن أيضا تخصيص وقت أطول لقراءة السترجة، فسرعة القراءة تختلف من شخص لآخر، كما يمكن توظيف عبارات موجزة مؤدية للرسالة المراد إيصالها وذلك بتوظيف ألفاظ دقيقة .

ومع ذلك، تبقى هذه الاستراتيجية نسبية، حيث يمكن للتعويض أن يجعل الترجمة أحسن من الأصل في بعض المواطن، كما يمكن أن يُقلل من فعاليتها في مواضع أخرى.

خاتمة

يتبين لنا من خلال ما تقدم أن ترجمة نص من لغة لأخرى يؤدي لا محالة إلى ضياع على عدة مستويات، ونجد هذه الظاهرة خاصة في الترجمة السمعية البصرية.

بالرّغم من كون الضياع في السترجة ظاهرة تُلازم كلّ نص سمعي بصري منقول من لغة إلى أخرى بسبب الاختلافات اللّغوية وغير اللّغوية بين اللّغتين المنقول منها والمنقول إليها، إلاّ أنّه يمكن التخفيف منها من خلال تطبيق تقنيات تعويضية تسعى إلى تدارك هذه الخسارة والحصول على نص يحمل تأثير مماثل للنّص الأصل، فقد تعرّضنا في هذا الفصل إلى أهم الفروق القائمة بين اللّغتين العربية والإنجليزية على جميع المستويات، والتي من شأنها أن تعيق عملية الترجمة وتقلّل من فرصة الحصول على ترجمة مكافئة شكلا ومضمونا ، ثمّ قدمنا حلولا وتقنيات استراتيجية تساعد على التقليل من هذه الظاهرة، واستخلصنا أن الضياع للنص الأصلي ليس بالضرورة ظاهرة سلبية لأنّه يمكن أن يؤدي إلى ربح في بعض المواضع، حيث تكون الترجمة أعلى منزلة من النص الأصلي سواء من حيث الألفاظ المختارة أو التركيب أو الأسلوب، لكن تبقى هذه النتيجة نسبية ولا يمكن تعميمها على جل النصوص، والتجربة وحدها كفيلة بأن تبرهن صحة هذه النتيجة أو عدم صحتها.

الفصل الثالث

دراسة تحليلية نقدية

سنتطرّق في هذا الفصل إلى الجانب التطبيقي من بحثنا وهو المرحلة النهائية حيث سنقوم بتطبيق ما درسناه في النظري حول أنواع الضياع ومستوياته والاستراتيجيات المعتمدة للحدّ منه وذلك في فيلم *The Brave Heart* الملحمي والتاريخي، الّذي يعج بالمرجعيات الثقافية الخاصة بالمجتمعين الإنجليزي والإسكتلندي وعليه، سنعرف أولا المدونة(3_1)، وبعدها سنعرض النّظرية التي سنعتمدها في تحليلنا لسترجة الفيلم (3_3)، ومن ثم سنستخرج أمثلة عن الضياع الوارد في ترجمة الفيلم مع تحديد المستوى الذي يتجسد فيه (3_4).

3_1 التعريف بالمدونة

The Brave Heart أو " القلب الشجاع " هو فيلم أمريكي ملحمي تاريخي أصدر في سنة 1995 وهو يصور السيرة الذاتية للثائر والشجاع وليام والاس William Wallace الّذي قاد مقاومات ضد الاحتلال الإنجليزي من أجل تحرير بلاده. قام ميل جيبسون بأداء دور البطولة وإنتاج الفيلم وإخراجه، وقد كتب سيناريو الفيلم الكاتب رندل والاس Randal WALLACE ، وحاز الفيلم على خمس جوائز أوسكار، منها جائزة أوسكار لفئة أفضل فيلم وأفضل مخرج وأفضل صورة وأفضل تركيب للصوت وأفضل ماكياج، وتحصل على عدة جوائز أخرى، ويعتبر هذا الفيلم من أضخم الأفلام التي أنتجتها السنيما العالمية وأكثرها شهرة. شارك في البطولة كل من صوفي مارسو Sophie MARCEAU وكاثرين ماككورماك Catherine MCCORMACK وباتريك ماك غوهان Patrick MCGOOHAN وآنغس ماكفادين Angus MACFADYEN وبريندن غليسون Brendan GLEESON وآخرون.

(http://www.cinephilme.com/index.php?post/2012/03/05/braveheart)

تاريخ الزيارة: 2015/09/10

وقد قام بالتصوير السنيمائي المصور جون تول John TOLL، أما بالنسبة لموسيقى الفيلم فكانت للمبدع جيمس هورنر James HORNER، وكان التركيب السنيمائي لستيفن روزنبلم Steven ROSENBLUM، أما مدّة عرض الفيلم فهي 177 دقيقة، وقد قُدّرت ميزانية الفيلم ب 72 مليون دولار في حين وصلت إيرادات الفيلم إلى أكثر من مائتي مليون دولار أمريكي في شباك التّذاكر العالمية (م.ن).

3_1_1 ملخص قصة الفيلم

يصور الفيلم السيرة الذاتية للمقاوم والثائر وليام والاس الذي رفض الخضوع لأحكام وقوانين الحاكم الإنجليزي المستبد، وتدور أحداث قصة فيلم "القلب الشجاع" في قرية بإسكتلندا عام 1280، حيث كان يعيش وليام الصغير مع والده مالكوم وأخيه جون، وكان والده من الفلاحين الذين يمتلكون أراضي في المنطقة، وفي يوم من الأيام خاض مالكوم وابنه الأكبر جون مع باقي الرعية الاسكتلندية حربا ضد الانجليز، لكنّهما لقيا حتفهما أثناء المعركة وبقي وليام الصغير وحده، كان وليام يشهد جنازة أبيه وأخيه وهو غارق في حزنه وبكائه، وبعد الانتهاء من مراسم الدفن حضر عمه أرجايل الذي كان يعيش خارج اسكتلندا ليأخذه معه، إلاّ أنّه كان متردّدا في الذّهاب. وبعد سنوات، يعود وليام إلى أرضه وهو شاب يافع وقوي، وقد علّمه عمّه أصول القراءة والكتابة ولغات أخرى كاللاتينية والفرنسية ولقّنه فنون الحرب والقتال

وكانا يتنقلان من مدينة إلى أخرى، مما أكسبه خبرة وثقة لا متناهية، وكان هدفه من وراء عودته إلى قريته هو العمل في الفلاحة والاهتمام بأراضيه وتكوين أسرة.

تطوّرت الأحداث بسرعة في القرية بمجيء والاس، وارتبط بعلاقة حب مع مارون *Maron* وهي ابنة أحد أصدقاء والد وليام من القرية نفسها، وسرعان ما تتحول هذه العلاقة إلى زواج سرّي، لأنّه في ذلك الوقت أعلن الملك الإنجليزي عن قانون جديد يمنح النبلاء الانجليزيين حقوقا جنسية على عرائس الاسكتلنديين في ليلتهن الأولى، ولذلك قررا إبقاء زواجهما سرا وكانا يلتقيان من فترة لأخرى، وفي أحد الأيام حاولت عصابة اغتصاب مارون فهاجمهم والاس، وقد تمكن من إبعاد زوجته عن قبضتهم وركبت على ظهر حصان واتّفقا على أن يلتقيا في الغابة، لكن تمكن الجنود الانجليز من القبض عليها وقام شريف القرية بذبحها أمام أعين الناس لتكون عبرة لمن أراد التمرّد والاعتداء على جنود الحاكم، وما إن علم والاس بمصير زوجته حتى انتقم لها بقتل الشريف الإنجليزي بالخنجر نفسة الذي قتل به زوجته فكانت البداية للتمرد والانتقام، وانضمت العديد من العشائر المجاورة لمساندته، وقادهم والاس إلى انتصارات عديدة في سترلينج *Stirling*، لكنّه تعرّض للغدر من بعض الأشراف الاسكتلنديين بعدما طلب منهم مساندته وتوحيد قواهم من أجل الحصول على الحرية، حيث انسحبوا من المعركة وتركوا والاس ورفاقه يحاربون بمفردهم فتعرّض لهزيمة كبيرة، فقرر الانتقام من هؤلاء الأشراف بنفسه.

واصل والاس عملياته الهجومية على العديد من المناطق الحدودية الإنجليزية، فأدرك الملك الإنجليزي خطورة الوضع وأراد أن يكسب دعم والاس بمنحه الألقاب والذهب والأراضي، فقام بإرسال زوجة ابنه للتّفاوض معه من أجل عقد الصلح، ولكن لم يتقبل والاس الفكرة، وقد كانت شكوكه في محلّها، فقد كان هذا مجرّد خطة رسمها الملك للهجوم عليه على غفلة، وما إن أدركت الأميرة النّوايا الحقيقية

للملك حتى أرسلت وصيفتها إلى والاس وأخبرته بالغزو الذي يحضره الملك لأخذ احتياطاته والتحضير للمعركة.

لقد حقق والاس انتصارات لم يحققها أحد من قبله وكان الحصول على الحرية هو هدفه الأسمى في الحياة، لكنّه سرعان ما تعرّض للغدر ثانية من والد روبرت بروس الذي سلّمه للإنجليز، وحُكم عليه بالإعدام بتهمة الخيانة العظمى، ولم تنته القصة بموته فقد واصل رفاقه بقيادة روبرت بروس مقاومتهم للإنجليز المحتلين إلى أن نالوا حريتهم وضمنوا الاستقلال لإسكتلندا عام 1314.

3_1_2 التعريف بمخرج الفيلم

ميل جيرالد جيبسون هو ممثل أمريكي ومخرج ومنتج أفلام وكاتب سيناريو، ولد في الثالث من جانفي عام ألف وتسعمائة وستة وخمسون في بيكسكيل *Peekskill*، نيويورك بالولايات المتحدة الأمريكية وقد انتقل مع والديه إلى أستراليا ودرس التمثيل في المعهد الوطني للفنون المسرحية. وكان أول ظهور له في السنيما في فيلم *Summer City* وكان ذلك في سنة 1977، وتألق جيبسون في العديد من الأفلام التي منحته شهرة عالمية ومن أهمها الفيلم الأسترالي القصير *Mad Max* في سنة 1979 وفي السنة نفسها ظهر في فيلم آخر وهو *Tim* الذي حصل من خلال دوره فيه على جائزة أفضل ممثل في أستراليا. ومن أهم أدواره دوره في فيلم *The Brave Heart* الذي كان في سنة 1995، حيث قام بإخراجه أيضا وحصد عنه خمسة جوائز أوسكار منها جائزتي أفضل فيلم وأفضل مخرج، كما تحصل على جائزة جولدن جلوب *Golden Globe* لأفضل مخرج وله العديد من الأفلام المتميزة كما قام بإخراج وانتاج وكتابة العديد من الأفلام الهامة. قام بالتمثيل في عدّة أفلام ومنها: *The Singing Detective* في عام 2003 و فيلم *Ransom* الذي كان في عام 1996 وفيلم *the Patriot* في سنة 2000 وغيرها ، وقام بإنتاج وإخراج

كلّ من فيلم *The Passion of the Christ* وكان ذلك في سنة 2004 وفيلم *the Brave Heart* في عام 1995، بالإضافة إلى عدّة أفلام أخرى.

(www.allocine.fr/personne/fichepersonne-2098/biographie/)

تاريخ الزيارة : 2015/09/10

تعود أسباب اختيارنا لهذه المدونة إلى كون الفيلم مشهورًا واتّفاق الجميع على أنّه من بين أروع ما أنتجته السنيما العالمية وذلك من حيث السيناريو والتصوير والمؤثرات والموسيقى والإخراج ولهذا فقد نال الفيلم خمسة جوائز أوسكار، وقد زاد اهتمام الناس حول العالم للتعرّف على الحضارة الإسكتلندية من خلال الأسطورة والاس التي تأثّر بها الكثير من المشاهدين واعتبروها رمزا للشجاعة والقيم النبيلة. كما يعود سبب اختيارنا لهذه المدونة لكثرة الخصوصيات الثقافية والدينية في الفيلم التي يتعذّر استرجاعها في الترجمة، الأمر الذي قد يؤدي إلى ضياع .

2_3 التعريف بالترجمة

فيما يخص الترجمة التي اعتمدنا عليها، فقد اعتمدنا ترجمة قامت بها شركة إنتاج الأفلام ***Paramount*** وقد تحصلنا عليها من موقع Moviesland.com، غير أنّه لم نجد معلومات حول هوية المترجم فلم يُذكر ذلك، أما فيما يخص المراجعة اللّغوية وضبط التّوقيت فقد قام بهما شريف صفوت.

وتبين لنا من خلال اطلاعنا على ترجمة الفيلم وتحليلها أنّ ثمة عدّة نقائص وأخطاء لغوية، كما لاحظنا كذلك ضياعا على جميع المستويات بما في ذلك المستوى اللّغوي والثقافي والديني والتقني وهذا ما جعل اختيارنا يقع على هذه المدونة بالتحديد.

3_3 منهجية تحليل المدونة

سنعتمد في بحثنا هذا على النظرية الغائية التي تركّز على الهدف المتوخّى من الترجمة، وبما أننا في المجال السمعي البصري، فقد يكون الضياع الذي نشهده في السترجة لغاية مقصودة.

3_3_1 النظرية الغائية

Skopos كلمة يونانية تعني الهدف أو الغرض أو الغاية، ظهرت النظرية الغائية في السبعينيات على يد الألماني هانز فيرمير Hans J. VERMEER (in BAKER , 2005) ، الذي طوّر النظرية الغائية بالاشتراك مع كاتارينا رايس Katharina REISS، حيث يركّز في نظريته على الغاية المتوخّاة من وراء ترجمة النص، فالترجمة في نظره فعل يهدف إلى تحقيق أهداف تخدم المتلقي، فيقوم المترجم بترجمة النّص وفقا لاحتياجات الزبون وتوقّعاته، وعليه، فهو ينتهج الأساليب والاستراتيجيات التي يراها مناسبة لبلوغ تلك الغاية، ويرى المنظران بأنّ الهدف الذي كتب من أجله النّص الأصلي يمكن أن يختلف عن الهدف الذي أراد المترجم تحقيقه، ولا ينبغي أن نربط هذا بمفهوم الأمانة لأن المترجم يقرّر المسار الذي ينتهجه مسبقا اعتمادا على أفق القارئ وتطلّعاته ، فالأشياء التي يتقبّلها مجتمع ما قد لا يتقبّلها بالضرورة مجتمع آخر، وفي بعض الأحيان، قد يكون الزّبون هو الّذي يحدد الهدف الذي يريد بلوغه من الترجمة ويبقى على المترجم اختيار الطريقة الأمثل لتحقيق الغاية التي حددها الزّبون مسبقا لكن مع تطبيق القواعد العامة في الترجمة ومنها قاعدتي الانسجام والأمانة، حيث تقتضي قاعدة الانسجام بأن يكون النص منسجما بما فيه الكفاية ليكون بمقدور الزّبون فهمه، أما قاعدة الأمانة فتشمل الانسجام النصي الداخلي بين الترجمة والنص الأصل ، حيث تنشأ علاقة بين النصين. ومن مميّزات النظرية الغائية أنّها تترك المجال للمترجم بأن يقوم بتكييف النص وفق خصوصيات اللّغة المنقول إليها وحسب ما يراه مناسبا للبيئة المستقبلة، فيتبنّى استراتيجيات خاصة لنقل مرجعياتها الثقافية والدينية وما يميّزها من خلفيات.

وقد وُجّهت لهذه النظرية عدّة انتقادات بدءا بتعريفها للترجمة والعلاقة التي وضعتها بين النص الأصل والنص الهدف، إلى جانب أنّ هذه النظرية لا تتناسب مع نصوص أخرى مثل النصوص الأدبية (in BAKER, 2005)، لكن أغلبها انتقادات لغوية لا تراعي الجوانب الأخرى، فالترجمة تُعنى بترجمة الثقافات وليس اللّغات، لذا تُعدّ نظرية Skopos النظرية الأنسب في المجال السمعي البصري لأنّها تهتم بالخصوصيات اللّغوية والثقافية والدينية للّغة المنقول إليها بالإضافة إلى الجانب التقني الذي يميّز هذا النّوع من النّصوص.

وتندرج ضمن هذه النظرية نظرية أنواع النصوص *Text typology theory* ، التي نادت بها كاتارينا رايس ، وتقوم هذه النظرية على المنهج التحليلي للنص، فهي تركّز على النص بدلا من الكلمة لأنها تهدف إلى إحداث اتساق وانسجام في الترجمة، ولقد صنّفت كاتارينا رايس النصوص انطلاقا من وظائف اللّغة الثلاث (Reiss, tr.*Bocquet*, 2009) ، والمتمثلة في التمثيل *Representation* والتعبير *Expressive* والطلب *appeal* إلى:

_ **النص الإخباري** *Informative text*

يقوم النص الاخباري على نقل الأحداث وايصال الآراء والمعلومات، مثل النص الصحفي والوثائق الرسمية.

_ **النص التعبيري** *Expressive text*

يقوم النص التعبيري على نقل البعد الجمالي والفنّي للّغة، مثل النصوص الشعرية والنثرية.

_ **النص الفعال** *Operative text*

يهدف النص الفعال إلى إقناع القارئ وحثّه على التصرّف بطريقة محدّدة، مثل الإعلانات الاشهارية.

_ **النص السمعي البصري** *Audiomedial text*

يهدف النص السمعي البصري إلى التواصل عن طريق الأصوات والصور، مثل الأفلام والبرامج التلفزيونية.

يتبين لنا أن النص الاخباري متعلّق بمحتواه، فعلى الترجمة أن تكون واضحة، وتبتعد عن استعمال الأساليب التي من شأنها أن تحول دون نقل المضمون كاملا، مثل التكرار وكثرة الشرح والتفسير. أما النص التعبيري، فهو يركّز على الجانب الجمالي والفنّي للنص الأصل، فعلى المترجم أن يأخذ في عين الاعتبار هذا الجانب، والحرص على نقلها إلى المتلقي، وفيما يخص النص الفعال فهو يحرص على ترك الانطباع نفسه الذي يثيره النص الأصلي في المتلقي. وأما النص السمعي البصري فهو يحرص على دمج الكلمات مع الصورة والصوت.

يتعيّن على المترجم معرفة الوظيفة الأساس لكلّ نص قبل الشروع في عملية الترجمة، فينتهج استراتيجيات محددة في العملية الترجمية بناء على تلك الوظيفة.

وعليه، فنظرية أنواع النصوص تقوم على تحليل النص، وتحدد نوع الترجمة المعتمدة باختلاف أنواع النصوص، فالاستراتيجيات التي نتبعها في ترجمة نص سمعي بصري تختلف عن تلك التي نتبعها في ترجمة نص قانوني، وهذا ما يميّز هذه النظرية .

3_4 نماذج عن الضياع ومستوياته في سترجة فيلم " *The brave heart* " القلب الشجاع

تجدر الإشارة إلى أننا قمنا بتصنيف النماذج الخاصة بالضياع إلى عدة أنواع ومستويات كالتالي:

3_4_1 المستوى اللّغوي

النموذج الأول

" *Historians from England will say I am a liar* "(Brave Heart)

" المؤرخون الانجليز سيقولون أنني كاذب " (القلب الشجاع، تر)

استمعنا إلى هذه الجملة في بداية الفيلم التي نطق بها راوي القصة حيث أراد أن يؤكد أنّ التاريخ كتبه المجرمون الذين قاموا بإعدام الأبطال الذين أفنوا حياتهم في سبيل تحقيق المجد والاستقلال والحرية. نلاحظ في هذا المثال أن المترجم احتفظ بالصيغة الإنجليزية في الترجمة إلى العربية، حيث بدأ بالفاعل عوض الفعل، وهذا ما شكل ضياعا على المستوى الدلالي، فالأصل في الجملة العربية أنّها فعلية والترجمة التي نقترحها لهذه الجملة هي كالتالي:

سيقول المؤرخون الإنجليز أنني كاذب.

النموذج الثاني

"The king of scotland had died with out a son" (Brave Heart)

" فقد مات ملك اسكتلندا دون وريث لعرشه" (القلب الشجاع، تر)

قيلت هذه الجملة للتمهيد للظروف التي شجّعت الانجليز على دخول اسكتلندا واحتلالها واستيلاء الملك الإنجليزي إدوارد لونجشانكس Edward the Longshanks على الحكم.

نلاحظ في هذا المثال أن المترجم ابتعد عن الترجمة الحرفية ونجح في نقل المعنى المراد تبليغه من خلال السياق فعبارة *with out a son* تحمل معنى ضمني يُفهم من خلال السياق وهو " دون وريث لعرشه"، وتتمثل الصعوبة التي يصادفها المترجم في هذا المثال في استعمال الأزمنة، فاللغة العربية تضم ثلاث أزمنة وهي الماضي والحاضر والأمر ولا تستخدم الأزمنة المركبة كالماضي التّام مثل اللغة الإنجليزية، ونقل المترجم عبارة *had died* ب " قد مات" ، لكنّه ليس مكافئا لزمن الماضي التام بمفهومه الحقيقي في اللغة الانجليزية، ولا يمكن أن نماثل الأزمنة في اللّغتين، كما أن " قد " لما تدخل على الفعل الماضي، تفيد التحقيق، فكلّ لغة لها نظام أزمنتها الخاص. وهذا يمثّل ضياعا على المستوى النحوي. والترجمة التي نقترحها هو أن نحتفظ بزمن الماضي البسيط في اللّغة العربية دون أن نقوم بإضافة أدوات ربط على سبيل الدلالة على الزمن الماضي التام فنقول:

فمات ملك اسكتلندا دون وريث لعرشه.

النموذج الثالث

"Did the priest give a poetic benediction , the lord bless thee and keep thee " (Brave Heart)

" هل ألقى عليك القس التلاوات المباركة

لكي يحفظك الله " (القلب الشجاع، تر)

قال هذه الجملة عم وليام والاس الملقب بأرجايل عندما حضر في يوم جنازة والد والاس وأراد معرفة ما إذا دعا القس أو الكاهن اللّه أن يحفظ والاس، غير أنّ هذه الدّعوات كانت باللّاتينية، ولم يتمكن من فهمها.

قد غفل المترجم في إيجاد العبارة المكافئة ل *poetic benediction* في اللّغة العربية، فكلمة *benediction* تعني دعاء أو مباركة، وهي أقرب إلى مفهوم الدعاء في هذا السياق، وهذا ما أحدث ضياعا على المستوى الدلالي، وبالتالي نقترح لهذه العبارة الترجمة التالية " الدعاء الشّعري".

أما العبارة الثانية *the lord bless thee and keep thee* ، فقد ترجمها ب " لكي يحفظك الله" كلمة يحفظ هي ترجمة لكلمة *keep* أما كلمة *bless* بمعنى "يبارك" فقد أهمل ترجمتها، علما بأن نقلها لن يشكل أي خلل تقني فيما يخص تجاوز عدد الحروف المعمول به، أو قد يعود سبب اعتماد المترجم لهذه التقنية إلى اعتبار الكلمتين تعبّران عن الدلالة نفسها، غير أن المفهومين يحملان معنيين مختلفين وهذا ما يُحدث ضياعا على المستوى النصّي. وعليه نقترح الترجمة التالية : لكي يباركك اللّه ويحفظك.

النموذج الرابع

"I understand you have suffered, I know about your woman" (Brave Heart)

" أنا أعلم أنّك قد عانيت كثيرا

أنا أعلم عن عشيقتك " (القلب الشجاع، تر)

تلفظت بهذه الجملة زوجة ابن الملك إدوارد لونجشانكس حينما أرسلها للتّفاوض مع وليام والاس بشأن عقد الصلح بين الشعبين الإنجليزي والاسكتلندي.

تُرجمت عبارة *your woman* ب "عشيقتك " إلا أن كلمة عشيقة يكافئها في اللّغة الإنجليزية مصطلح *beloved* أو *mistress* حسب ما ورد في معجم المعاني.

(www.almaany.com/ar/dict/ar_en

تاريخ الزيارة : 2015/09/12 .

وعليه نقترح الترجمة التالية:

أنا أعلم عن امرأتك

والفرق بين قولنا عشيقتك وإمرأتك، هو أن الأولى تشير إلى امرأة يتّخذها الرجال كنزوة ولقضاء الوقت، أما الثانية فهي أكثر رسمية وتشير إلى علاقة جدية.

وعليه أدت هذه الترجمة إلى ضياع على المستوى الدلالي.

النموذج الخامس

''Edward the Longshanks supervised the wedding of his eldest son, who would succeed him To the throne" (Brave Heart) .

" إدوارد لونجشانكس ملك إنجلترا

كان يشهد حفل زفاف ابنه ولي العهد " (القلب الشجاع، تر)

قال هذه الجملة راوي قصة الفيلم حينما انتقل للتحدّث عن ملك إنجلترا الذي أصبح ابنه شابا وكان يشرف على حفل زواجه من ابنة خصمه، ملك فرنسا وكانت أهداف الملك تتمثل في مساعدة ابنه على بلوغ العرش.

نلاحظ أنّ كلمة *supervised* تُرجمت ب "يشهد" غير أن هذا الفعل يقابله في اللّغة الإنجليزية *assist* أو *witness* وله عدّة مقابلات أخرى حسب ما ورد في معجم المعاني، وهذا قد شكّل ضياعا على المستوى الدلالي.

(www.almaany.com/ar/dict/ar_en)

تاريخ الزيارة : 2015/09/12 .

نلاحظ أيضا في هذا المثال أن الترجمة اعتراها ضياع على المستوى النّحوي، فقد احتفظ المترجم بالصيغة الإنجليزية فجاءت الترجمة ثقيلة، بالإضافة إلى أنّه حدث تداخل واختلاط بالأزمنة، حيث ورد الفعل في اللّغة الإنجليزية في صيغة الماضي البسيط، أما في الترجمة فجاء الفعل " كان يشهد " الذي يقابله في الإنجليزية *used to* المعتمدة للإشارة عادة إلى الماضي .

وعليه، نقترح الترجمة التالية:

أشرف إدوارد لونجشانكس ملك إنجلترا

على حفل زفاف ابنه وليّ العهد

وهي ترجمة مقبولة إلى حدّ ما وتؤدي المعنى المراد .

النموذج السادس

" *Freedom , Alba gu bra* " (Brave Heart)

قال هذه العبارة والاس حينما تمكن من اقناع الرعية الاسكتلندية بخوض الحرب على الانجليز للحصول على الحرية وضمان الاستقرار للبلاد، حيث صرخ بأعلى صوت *Freedom* Alba gu bra ولكن لم تظهر أي ترجمة لعبارة *Alba gu bra* على الشاشة فقد أهمل المترجم ترجمتها ويعود ذلك أساسا إلى عدم وجود مقابل لها في اللّغة المنقول إليها، فبالرّجوع إلى المعاجم لم نجد أي أثر لهذه العبارة، وهذا شكل ضياعا على المستوى الدلالي.

نقترح أن عبارة *Alba gu bra* لها علاقة بالحرية نظرا للسياق الذي وردت فيه، فقد تلفّظ والاس بهذه العبارة مباشرة بعد تلفّظه لكلمة الحرية ، أو يمكن أن يكون مرادفا لها في اللّغة اللاّتينية بما أنّه كان يتقن هذه اللّغة.

3_4_2 المستوى الثقافي والديني

النموذج الأول

" *Grant them prima nocta*" (*Brave Heart*)

" امنحهم (البريما نوكتا) " (القلب الشجاع، تر)

قال هذه العبارة الملك إدوارد لونجشانكس حينما عقد اجتماعا مع مستشاريه من أجل وضع خطة تجعل النبلاء في اسكتلندا ينضمون إلى صفه عن طريق منحهم أراض في إنجلترا، لكن هذا سيجعل ضرائبهم ترتفع ولن يخدمهم ذلك، وفي الأخير اقترح حلا آخر وهو " البريما نوكتا " . نلاحظ أن المترجم أبقى على كلمة *prima nocta* وقام بنقلها صوتيا إلى اللّغة العربية، وذلك لعدم وجود مكافئ لها في الثقافة المنقول إليها، فهذه الكلمة خاصة بالثقافة الإنجليزية وهي عادة قديمة تعود إلى العصور الوسطى، ويعرّفها معجم *Urban dictionary* كالتالي:

rights used by nobles of the past to have sexual rights to the wife of a man newly '
married on the night of their wedding.'

(www.urbandictionary.com)

تاريخ الزيارة : 2015/10/02

فكلمة بريما نوكتا تعني الحق الذي يُمنح للنبلاء بأخذ عروس رجل من العامة في ليلة زفافهما وممارسة حقوقه الجنسية.

يتبين لنا مما تقدم أن لهذه العبارة أهمية بالغة في النص ولها صلة برسالة المؤلّف.

وعليه، نقترح الترجمة التالية:

امنحهم حق مضاجعة عرائس العامة

هذه الطريقة تسمح للمشاهد من فهم هذا المصطلح مباشرة دون أن يكون بحاجة إلى متابعة الأحداث التالية من الفيلم ليتمكن من استيعاب معنى هذا المصطلح.

النموذج الثاني

"*And if he were here he'd consume the English with fire balls from his eyes and bolts of lightning from his ass* '' (Brave Heart).

" وإذا كان هنا الآن، لسحق الإنجليز بكرات النيران

من عينيه وبالصواعق من مؤخرته " (القلب الشجاع، تر)

قام وليام والاس بلفظ العبارة هذه العبارة حينما كان يحث الرعية الاسكتلنديين على الحرب والقتال من أجل حريتم وضمان السلام والاستقرار للبلاد، وقد قال تلك العبارات ردّا على ما كانوا يظنونه بهيئته ومدى قوته.

قام المترجم بنقل هذه العبارة حرفيا، حيث نقلت المعنى المتضمن في الجملة، نلاحظ أنّه لا يوجد ضياع للعناصر اللّغوية أو للدلالات التي تتضمنها، لكنّها تُعدّ من العبارات البذيئة، فالمترجم لم يحترم خصوصية المتلقيّ حسب ما تنص عليه النظرية الغائية، إذ ينبغي على المترجم أخذ ثقافة المتلقّي بعين الاعتبار.

وعليه، نقترح الترجمة التالية :

ولو كان هنا الآن، لسحق الإنجليز بكرات النيران

وبالصواعق من عينيه

حيث قمنا بحذف كلمة *ass* من الترجمة من دون أن يؤثّر ذلك في المعنى وبالتالي ترجمنا العبارة وفق ما يستسيغه المشاهد العربي وحسب المرجعية الثقافية العربية .

النموذج الثالث

" *put his head between his legs, and kiss his own ass* " *(Brave Heart*

" ويضع رأسه بين قدميه ويقبّل مؤخّرته " (القلب الشجاع، تر)

قال هذه العبارة والاس ليستفزّ القائد الإنجليزي وتشتعل الحرب بينهما لأنّه كان قد هيّأ نفسه للمعركة، فلا مجال لعقد الصلح أو التفاوض.

نلاحظ أنّ المترجم نقل هذه العبارة حرفيا، فلا نلمس ضياعا في المعنى، لكنّه لم يأخذ في عين الاعتبار الخصوصية الثقافية للمتلقي، والمعروف أن المجتمع العربي مجتمع محافظ وغير متعود على توظيف مثل هذه العبارات السوقية والبذيئة في حياته اليومية.

وعليه، نقترح الترجمة التالية:

ويقف قائما على رأسه

عوّضنا عبارة " يضع رأسه بين قدميه ويقبّل مؤخّرته " بإدخال عبارة مغايرة ، حيث قمنا بتكييف الترجمة بناء على الخصوصية الثقافية للمتلقي

النموذج الرابع

" I hope you washed your asses this morning , it will be kissed by a king " (Brave Heart)

" أتمنّى أنّكم غسلتم مؤخّراتكم هذا الصباح

سيتم تقبيلها من قبل ملك " (القلب الشجاع، تر)

ألقى القائد الإنجليزي هذه العبارة ردّا على الألفاظ البذيئة التي كان يلفظها والاس قبل موته، فقالها القائد الإنجليزي في وجه روبرت بروس *Robert BRUCE* عندما أرادوا أخذه لتتويجه ملكا على العرش الإسكتلندي، بعد أن غدر به أبوه وسلّم والاس ليتم إعدامه بتهمة الخيانة العظمى .

يتبيّن لنا أنّ المترجم قام بالترجمة الحرفية لهذه العبارة، فحافظ على محتواها الدلالي، وأعاد نقل أسلوب التحقير الذي جاء في النص الأصلي، غير أنّه لم يحترم الخلفية الثقافية للجمهور المتلقّي الذي لا يتقبّل مثل هذه العبارات المبتذلة. لذلك، نقترح الترجمة التالية:

أتمنّى أنكم قد هيّأتم أنفسكم للقاء الملك.

حيث قمنا بتعويض العبارة في النص الأصل بعبارة مغايرة للتخفيف من أسلوب التحقير الذي ورد فيها وحذف الألفاظ المبتذلة التي تتضمنّها، وذلك احتراما للخصوصية الثقافية للمتلقي.

النموذج الخامس

" *In the name of the christ , help yourself* " (Brave Heart)

" باسم المسيح ساعدوا أنفسكم " (القلب الشجاع ، تر)

قال والاس هذه العبارة لروبرت بروس حينما طلب منه المساعدة من أجل غزو إنجلترا والتخلّص من سيطرة الانجليز واحتلالهم.

نلاحظ أن هذه الترجمة حرفية أدت إلى ضياع على المستوى الديني، لم تراعي هذه الترجمة االخصوصية الدينية للمتلقي، فكأنّما وُجّهت فقط إلى أتباع الديانة المسيحية، وإذا كان المتلقي معتنق للدّيانة الإسلامية كما هو الحال عند معظم الشعوب العربية، فلا بد للمترجم أن يراعي ذلك، لأنّ الإبقاء على تلك الخاصية يُعد طمسا للهوية يؤدي إلى تداخل ثقافي وديني.

وعليه، نقترح الترجمة التالية:

باسم اللّه ساعدوا أنفسكم

يمكن لهذه الترجمة أن تخدم المتلقي العربي المسلم وتُجنّبه الوقوع في التداخل الثقافي والديني.

3_4_3 المستوى التقني

النموذج الأول

‘ *Your heart is free, have the courage to follow it* ’ (Brave Heart)

" قلبك الآن حرّا، كن شجاعا واتبعه " (القلب الشجاع، تر)

قال هذه العبارة والد والاس الميت لابنه في المنام، حيث كان ينصحه بأن يكون شجاعا في حياته وأن يتبع قلبه في كل خطوة من حياته.

نلاحظ في هذا المشهد ظهور السترجة كاملة على الشاشة قبل أن يقوم الممثل بالتلفّظ بالجملة كاملة فبمجرّد تلفّظه كلمتي *your heart* ، ظهرت الترجمة كاملة قبل التلفّظ بباقي العبارة، وهذا ضياع تقني يعود إلى عدم التزامن بين المسموع والمقروء.

وعليه، نقترح أن تكون الترجمة على الشاشة متزامنة مع النص الملفوظ أي حينما تُنطق العبارة الأولى *your heart is free* تظهر ترجمتها مباشرة على الشاشة، وحين يتم التلفّظ بالعبارة التي تليها *have the courage to follow it*، تظهر أيضا ترجمتها على الشاشة في تزامن معها، وبذلك لن يشوش هذا تركيز المشاهد، حيث لن تعرض عليه الفكرة قبل تجسيدها فيؤدي ذلك إلى الشّعور بالملل وفقدان عنصر التشويق.

النموذج الثاني

'I am the princess of wilss , I came as the king servant and with his authority '(Brave Heart).

" أنا أميرة ويلز

جئت كخادمة للملك وتحت إمرته " (القلب الشجاع، تر).

تلفّظت هذه الجملة أميرة ويلز حينما أرسلها الملك الإنجليزي إدوارد لونجشانكس للتفاوض مع والاس بشأن عقد الصلح.

نلاحظ في هذا المثال أيضا عدم التزامن بين الملفوظ والترجمة على الشاشة، حيث ما إن بدأت الأميرة التلفّظ بالكلمة الأولى إلاّ وظهرت الترجمة كاملة على الشاشة، ويُعدّ هذا خطأ تقني أدّى إلى ضياع على المستوى التقني. ولا سيما أنّ ليس ثمّة ما يعرقل هذه العملية، أي كان ينبغي أن تظهر الترجمة مع تلفظ الممثل بالعبارة الأولى، ثم تظهر الترجمة الثانية عند تلفظ الممثل بالعبارة الموالية.

وعليه، ينبغي أن تكون الترجمة متزامنة مع ما هو ملفوظ، ونقترح إعادة ضبط الشفرات المحددة لظهور السترجة واختفائها من الشاشة متى تطلّب الأمر ذلك لتفادي تكرر مثل هذه الأخطاء التقنية التي تجعل العمل السمعي البصري يفقد خصائصه وسحره.

خاتمة

لقد قمنا في هذا الفصل بدراسة بعض الجوانب المتعلّقة بظاهرة الضياع في السترجة، حيث قمنا باستخراج نماذج منتقاة من المدوّنة، وقمنا بتحليلها، إذ تعرّضنا أولا إلى التعريف بالسياق الذي وردت فيه هذه الأمثلة، ثمّ حاولنا مقارنة الترجمة بالنص الأصل، واقترحنا بعدها ترجمة أخرى لهذه النماذج.

يمكننا أن نستخلص أن الاستراتيجية التي اعتمدها المترجم هي الترجمة الحرفية والاقتراض، غير أن الحذف ضروري في بعض المواضع.

جدير بالذّكر أننا لم نلاحظ فرقا كبيرا بين الترجمة والنص الأصل. ومن الاستراتيجيات التي نقترحها هي استراتيجية التعويض، خاصة حينما يتعلّق الأمر بنقل الخصوصيات الثقافية والدينية للمتلقي.

خاتمة عامة

يُعدّ البحث في مجال الترجمة السمعية البصرية علامة من علامات تطوّر الأمم ومواكبتها للتكنولوجيات الحديثة، فقد أصبح الإنتاج السمعي البصري يحتل مكانة لا يستهان بها في حياة الفرد اليومية وحياته الثقافية والمهنية والاقتصادية والاجتماعية وأيضا السياسية، في حين أصبحت تُسخَّر معظم البرامج التلفزيونية والأفلام لأهداف ايديولوجية نظرا لما تؤديه من دور في التوعية والاعلام والتوجيه والتربية، من هنا تبرز أهمية الترجمة في المجال السمعي البصري ومدى حساسية هذا الموضوع كونه يمس جميع فئات المجتمع باختلاف أعمارها ومستوياتها الثقافية وتحصيلها العلمي والمعرفي.

لذا، فإن الترجمة في هذا المجال تتطلّب مهارة ودقة والإلمام بالقواعد اللغوية والخصائص الثقافية والدينية للجمهور المتلقي إلى جانب توفير وسائل تقنية عالية الجودة تضمن نجاح عملية السترجة وتبليغ المنتوج السمعي البصري بفعالية مطلقة.

ويندرج هذا البحث في إطار الترجمة السمعية البصرية، وينطلق من مبدأ عدم التشابه والتطابق بين الأنظمة اللغوية للغتين العربية والانجليزية والتباين الثقافي والديني بالإضافة إلى الجانب التقني وقواعده المضبوطة فيما يتعلق بعدد الحروف والمكان المحدد للسترجة والتزامن بين الملفوظ والمقروء، لهذا تتعدى عملية الترجمة المفاهيم الكلاسيكية في المجال السمعي البصري لتصبح عملية أكثر تعقيدا تتفاعل فيها القواعد اللغوية بقواعد المونتاج السنيمائي، فالسنيما فنّ يقوم على الإيقاع والعناصر السمعية مثل الموسيقى والمؤثرات الصوتية والحوار، لذلك يلجأ المُسترج إلى تركيب جمل قصيرة ومكثّفة تضمن التزامن بين الصوت والصورة، وينتج من هذه العملية في معظم الأحيان خسارة الأثر المقصود من النص وجوانبه الجمالية، وضياع بعض خصائصه، ويمس هذا الضياع جميع المستويات اللغوية والثقافية والدينية والتقنية.

وبعد الدراسة التحليلية للمدونة، تمكننا من ثبوت صحة الفرضيات التي اقترحناها في الإشكالية وذلك انطلاقا من الأمثلة المنتقاة من المدونة، فقد تبين لنا أن الضياع في السترجة يحدث على المستويات الثلاثة بما فيها المستوى اللّغوي والثقافي والديني والتقني، ويعود السبب إلى الاختلافات اللّغوية والثقافية بين اللّغتين، إلى جانب الضياع التقني الذي يحدث نتيجة عدم التزامن بين الملفوظ والمقروء.

ومن الاستراتيجيات التي نقترحها لتفادي ظاهرة الضياع في السترجة أو التخفيف منها على الأقل نذكر:

_الالتزام بالصيغة التركيبية البسيطة: فعل+ فاعل+ مفعول به أو شبه جملة.

_توظيف الأزمنة الشائعة كالماضي والحاضر والأمر والابتعاد عن الأزمنة المركبة التي تخص اللّغة الانجليزية.

_توظيف الألفاظ ذات الدلالات المباشرة إن أمكن ذلك.

_الايجاز وتفادي الشرح المطول خاصة في العبارات البسيطة والواضحة.

_الدقة في ترتيب الوحدات اللغوية.

_عرض الحاشية السينمائية في سطرين.

_ احترام الوقت المخصّص لقراءة السترجة على الشاشة وهو ما بين 4،5 إلى 6 ثوان (GOTTLIEB in BAKER,2005).

_ الدقة في ضبط الشفرات الزمنية المتعلقة بظهور واختفاء الحاشية السينمائية.

وفيما يخص التوصيات التي يمكن أن نقدمها للمترجم المبتدئ في السترجة نذكر:

_ إنّ تخصّص الترجمة السمعية البصرية تخصص ممتع وشاق في الوقت نفسه، فإذا أردت أن تدخل هذا المجال احرص على الالتزام بقواعده وتطبيق الاستراتيجيات التي تضمن لك دقة الإنجاز والاحترافية

في آن واحد.

_التحلّي بالأمانة أثناء نقل النص السمعي البصري وعدم إخفاء أي عنصر من عناصر النص الأصل.

_ جعل النص واضحا لتسهل قراءته في أقصر وقت ممكن.

_ العمل في المجال السمعي البصري يعطيك أكثر مما تعطيه، فبالإضافة إلى المتعة والحيوية والانفتاح على العالم، فإنّه يضمن الثروة.

لعلّ من أبرز الآفاق التي نطمح إلى تحقيقها في المجال السمعي البصري تتمثل في انشاء معاهد متخصصة في الترجمة السمعية البصرية في الجزائر، مثل ما يحدث في الدول الأوروبية كفرنسا وكندا حيث أنشأت تخصصات شتى في هذا المجال ما جعلها تتطور وتثبت وجودها في المجال السمعي البصري، فالاستثمار في هذا المجال يخلق مناصب شغل ويساهم في اقتصاد البلد، ولن نكون بحاجة إلى شراء الأعمال المسترجة أو المدبلجة من بلدان أخرى وعرضها على الشاشة الجزائرية، فتتم سترجتها وفق احتياجات المشاهد الجزائري وما يفضّله ووفق تطلّعاته أيضا.

وفي الختام نرجو أن نكون قد ساهمنا من خلال هذا البحث في الإجابة على بعض من الإشكاليات المطروحة في مجال الترجمة السمعية البصرية والسترجة تحديدا، ونرجو أن ينير ولو على قدر ضئيل درب كل من أراد البحث في المجال السمعي البصري ويخوض تجربة سترجة الأفلام أو أي نوع آخر من أنواع النصوص السمعية البصرية. وأن يكون خطوة صغيرة تجاه الرقي بالدراسات والبحوث في مجال الترجمة.

والله وليّ التوفيق.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

1_ المصادر

_المدونة :

_GIBSON, Mel (1995), The Brave Heart.

2_ المراجع باللّغة العربية

_ أحمد مختار، عمر(1982)، **علم الدلالة**، ط1، أنقرة، دار العروبة.

_ الفضلي، عبد الهادي (2008)، **مختصر الصرف**، بيروت، لبنان، دار ومكتبة الهلال.

_الفضلي، عبد الهادي (1980)، **مختصر النحو**، جدة، المملكة العربية السعودية، دار الشروق.

_ عناني، محمد (2003)، **نظرية الترجمة الحديثة**، مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة، مصر، الشركة المصرية العالمية لونجمان.

_ نيومارك، بيتر(2006)، **الجامع في الترجمة**، تر حسن غزالة، ط1، بيروت، لبنان، دار ومكتبة الهلال.

_ بن وناس، كمال (2008) ، " الدبلجة والعنونة في السينما"، **مجلة الحياة الثقافية**، العدد189.

_أحمد النبيه، حسن، البع، محمد رمضان (2011) ، " أبنية الزمن ودلالتها في اللّغتين العربية والإنجليزية: دراسة تقابلية " ، **مجلة جامعة الأقصى**، المجلّد الخامس عشر، العدد الأول.

_ سيب، إبراهيم (2014)، إشكالية السترجة في المجال السمعي البصري، **محاضرة مصورة للمحاضر كين روبينسون_ أنموذجا**، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في الترجمة، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، كلية الآداب واللّغات، قسم اللّغات الأجنبية، 187 ص.

_ عبد المطلب، محمد (1994)، **البلاغة والأسلوبية**، ط1، القاهرة، الشركة المصرية العالمية لونجمان.

3_ المراجع باللّغة الأجنبية:

_AS_Safi,P.A (2011), *Translation theories* : *strategies and basic theoritical issues* , Amman : Dar Amwaj.

_BAKER, Mona (2005), *Routledge encyclopedia of translation studies*, London & New york : Taylor &Francis e_library.

_BAKER, Mona (2006) ,*Translation and conflict : a narrative account*, London &New york :Taylor and Francis e_library..

_BASSNETT, Susan(2002), *Translation studies*, London : Routledge.

_DIAZ CINTAS Jorge & REMAEL , Aline (2007) , *Audiovisual translation : Subtitling*, Manchester, England : St.Jerome,

_DIAZ CINTAS, Jorge (1999),*Perspectives* : *studies in translatology*, United Kingdom : Routledge.

_GAMBIER, Yves (2004) ,*la traduction audiovisuelle : un genre en expansion*, Meta, les presses de l'Université de Montréal, volume 49,N°01 .

_GAMBIER, Yves & GOTTLIEB, Henrik (2001),*Multi media translaion: concepts, practices, and research*, Amsterdam : John Benjamins Publishing company.

_GEORGAKOPOULOU, Panayota (2009), *Audiovisual translation* ,Newyork : Palgrave macmilan .

_HALLIDAY, M.A.K & HASSAN Ruqaia (1976), *cohesion in English* , London and New york : Longman.

HERVEY, Sandor & HIGGINS, Ian (2004) ,*Thinking french translation,* London& New york : Taylor & Francis e library.

_ HEZBRI, Mona (2014) ,*Loss and Gain in translating fiction and fantasy texts from English into Arabic ' the lord of the rings* : *the fellowship of the ring by J.R.R Tolkien' ,* Master dissertation in translation , University of Kasdi MERBAH Ouargla, Faculty of letters and languages , Department of English language and letters, 82 p.

_ MADHURI , Bite (2013), ' *Arabic and English phonetics* : comparative study', *the criterion*, an international journal of english, volume 4, pp 1_13 .

_ MARLEAU, Lucien (1982), Les sous titres…un mal nécessaire, Meta : les presses de l'Université de Montréal, volume 27, N°03.

_MUNDAY, Jeremy (2011) , *Introducing translation studies*, New york& London : Routledge .

_ MUNDAY, Jeremy (2009), *The routledge companion of translation studies*,London& New York: Taylor & Francis e_ Library.

_ NEWMARK, Peter (1988),*A text book of translation*, Great Britain : Prentice Hall.

_NIDA, A.B & TABER, C.R (1969) ,*The theory and practice of translation*, Leiden : E.J.Brill.

_ORERO, Pilar (2004) .*Topics in audiovisual translation,* Amsterdam / Philadelphia : John Benjamins .

_ REISS, Katharina (2009) , *Problematique de la traduction* , tr. Catherine A. BOQUET , Paris : Economica .

4_ المعاجم والموسوعات

_ بن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم (1993)، **لسان العرب** ،ط1، بيروت، لبنان، دار إحياء التراث.

_ المنجد (2001)، ط 2 ، بيروت، لبنان، دار المشرق.

5_ الروابط الإلكترونية

_ www.translationdirectory.com

تاريخ الزيارة : 2015/06/24

_www.oxforddictionaries.com

_www.almaany.com

_ www.Moviesland.com

تاريخ الزيارة : 2015/05/09

_www.beaugrande.com

تاريخ الزيارة : 2015/07/22

_www.britanica.com

تاريخ: الزيارة 2015/06/14

_ http://rs.ksu.edu.sa/122011.html

تاريخ الزيارة: 2015/06/25

مسرد إنجليزي_عربي:

A	
Acoustic non_ verbal	العنصر السمعي اللّفظي
Anchorage function	وظيفة التثبيت
Adaptation	تكييف
Addetive conjunction	وصل إضافي
Adversative conjunction	وصل عكسي
Audio	سمعي
Audiovisual text	نص سمعي بصري
Audiovisual traslation	ترجمة سمعية بصرية
Audiovisual works	الأعمال السمعية البصرية
Avertable loss	ضياع مجتنب
C	
Causal conjunction	وصل سببي
Clausal substitution	استبدال جملي
Cohesion	اتّساق
Collocation	تلازم لفظي
Communication act	فعل اتّصال
Complete loss	ضياع تام
Compensation	تعويض
Condensation	تقليص
Conjunction	وصل
Cultural effect	مكافئ ثقافي
D	
Dubbing	دبلجة
Deletion	حذف
E	
Emotive function	وظيفة انفعالية
Equivalent	مكافئ

Equivalent effect	أثر مكافئ
F	
Facial expressions	تعابير الوجه
Feature films	أفلام روائية
Film translation	سترجة الأفلام
Function of redundancy	وظيفة الاطناب
Function of communication	وظيفة التواصل
G	
Gain	ربح
I	
Image	صورة
Interlingual subtitling	سترجة بينية
Intersemiotic redundancy	إطناب سيميائي بيني
Intralingual subtitling	سترجة باللّغة نفسها
Intrasemiotic redundancy	إطناب داخلي
Inevitable loss	ضياع حتمي
L	
Lip movement	حركة الشفاه
Lips synchronized dubbing	دبلجة الشفاه المتزامنة
M	
Medium	وسط
Monosemiotic texts	النصوص السيمائية الأحادية
Morphological loss	ضياع صرفي
Morphological level	المستوى الصرفي
Multimodal texts	النصوص المتعددة الوسائط
Musicals	المسرحيات الموسيقية
O	
Open caption	تعليق مفتوح
Opera	أوبرا

Original dialogue	حوار أصلي
P	
Paraphrase	ترجمة شارحة
Phonological loss	ضياع صوتي
Placards	إعلانات
R	
Redundancy	إطناب
Reference	إحالة
Reiteration	تكرار
Rethorical loss	ضياع بلاغي
S	
Semantic level	مستوى دلالي
Semiotic redundancy	إطناب سيميائي
Skopos theory	نظرية الغاية
Sound track	الموسيقى التصويرية
Souce language	اللّغة المنقول منها
Subtitles	حواشي سينمائية
Substitution	إستبدال
Super ordinate words	كلمات شاملة
Syntactical loss	ضياع نحوي
Synchronization	تزامن
Synonymy	ترادف

T	
Target language	اللّغة المنقول إليها
Technical constraints	قيود نصية
Television programs	برامج تلفزيونية
Temporal conjunction	وصل زمني
Text typology theory	نظرية أنواع النصوص
Textual loss	ضياع نصي
Textual constraints	قيود نصية
Theatrical plays	مسرحيات
Transcription	نقل صوتي
Transfer	نقل
V	
Verbal acoustic component	عنصر سمعي لفظي
Visual verbal	عنصر مرئي لفظي
Visual non verbal	عنصر مرئي غير لفظي
Video games	ألعاب الفيديو
Voice track	نبرة الصوت

مسرد عربي / إنجليزي:

أ	
أثر مكافئ	Equivalent effect
أفلام روائية	Feature films
إحالة	Reference
إطناب	Redundancy
إطناب سيميائي	Semiotic redundancy
اطناب سيميائي بيني	Intersemiotic redundancy
اطناب سيميائي داخلي	Intrasemiotic redundancy
استبدال	Substitution
استبدال فعلي	Verbal substitution
استبدال اسمي	Nominal substitution
استبدال جملي	Clausal substitution
ت	
ترجمة سمعية بصرية	Audiovisual translation
تزامن	Synchronization
تعليق مفتوح	Open caption
تقليص	Condensation
تكييف	Adaptation
تكرار	Reiteration
تلازم لفظي	Collocation
تركيب سيميائي	Semiotic composition
تعابير الوجه	Facial expressions
ح	
حوار أصلي	Original dialogue
د	
دبلجة	Dubbing

Lips synchronized dubbing	دبلجة الشفاه المتزامنة
س	
subtitling	سترجة
Interlingual subtitling	سترجة بينية
Intralingual subtitling	سترجة باللّغة نفسها
ص	
Image	صورة
Sound	صوت
ض	
Morphological loss	ضياع صرفي
Phonological loss	ضياع صوتي
Syntactical loss	ضياع نحوي
Semantic loss	ضياع دلالي
Rethorical loss	ضياع بلاغي
Stylistic loss	ضياع أسلوبي
Textual loss	ضياع نصي
ع	
Acoustic non_ verbal	عنصر سمعي غير لفظي
Verbal acoustic	عنصر سمعي لفظي
Visual verbal	عنصر مرئي لفظي
Visual non _ verbal	عنصر مرئي غير لفظي
ك	
Super ordinate words	كلمات شاملة
م	
Syntactical level	مستوى نحوي
Semantic level	مستوى دلالي
Stylistic level	مستوى أسلوبي
Rethorical level	مستوى بلاغي
Textual level	مستوى نصي

Morphological level	مستوى صرفي
Musicals	مسرحيات موسيقية
Theatrical plays	مسرحيات
ن	
Voice track	نبرة الصوت
Skopos theory	نظرية الغاية
Text typology theory	نظرية أنواع النصوص
Transfer	نقل
Transcription	نقل صوتي
Inscriptions	نقوش
و	
Emotive function	وظيفة انفعالية
Function of communication	وظيفة التواصل
Anchorage function	وظيفة التثبيت
Function of redundancy	وظيفة الاطناب
Relay function	وظيفة التناوب
Compensation	وظيفة التعويض
Conjunction	وصل
Addetive conjunction	وصل إضافي
Causal conjunction	وصل سببي
Temporal conjunction	وصل زمني
Adversative conjunction	وصل عكسي

ملحق

المدونة

الملخّص باللّغة العربية

نهدف من خلال هذا البحث إلى التعريف بظاهرة الضياع في النصوص السمعية البصرية وفي السترجة تحديدا نظرا لانتشارها الواسع، حيث أصبحت الأفلام والبرامج التلفزيونية والأشرطة الوثائقية لا تخلو من الترجمة أسفل الشاشة بلغة مغايرة. تعد الترجمة السمعية البصرية ميدان حديث النشأة حيث ظهرت بفعل التطورات التكنولوجية التي يشهدها العالم الحديث، وتعدّ موضوعا حساسا كون الأعمال السمعية البصرية أصبحت تحتل مكانة هامة في حياة كل فرد نظرا لما تحتوية من برامج تثقيفية وتوعوية وتربوية، وبرامج أخرى للترفيه والمتعة، وتمس الترجمة السمعية البصرية جميع شرائح المجتمع بمختلف أعمارها ومستواها الثقافي وتحصيلها العلمي والمعرفي، ولها دور فعال في تبليغ العمل الفني والسينمائي لجمهور متعدّد اللّغات والثقافات والأجناس.

لكن، قد يتغاضى المترجم عن نقل بعض العناصر اللّفظية أثناء عملية الترجمة، وهذا يعود إلى اختلاف الأنظمة اللّغوية والثقافية بين اللّغات، إضافة إلى القيود التقنية التي تميّز هذا النوع من النصوص وارتأينا في هذا البحث أن نقوم بدراسة ظاهرة تلازم معظم الأعمال السمعية البصرية، وهي ظاهرة الضياع فجاء عنوان بحثنا كالآتي:

إشكالية الضياع في السترجة من الإنجليزية إلى العربية

دراسة نقدية تحليلية لفيلم*The brave heart*" القلب الشجاع" لميل جيبسون.

نحاول من خلاله دراسة هذه الظاهرة، وتحديد الأسباب التي تؤدي إلى حدوثها، ثم اقتراح حلول واستراتيجيات للتخفيف منها في النصوص السمعية البصرية .

Abstract

Audiovisual translation is an act of communication which provide people of knowledge,education , entertainment , cultural and religious specificities of diffrent regions or countries all over the world, through the audiovisual products shown on TV , on cinema , or on the internet .

Audiovisual translation requires competences and the ability to translate the original dialogue of the speakers, as well as other elements like inserts and graffiti and the like. However , the transfer of this dialogue from one language to another is constrained by space and time limitations. Therefore , the translator may omit translating some verbal elements and make short sentences in order to achieve synchronization between the sound and the image . However , this strategy results in what we call loss in subtitling. Therefore , our paper is devoted to the study of this phenomenon that is inevitable in some cases, and we try to present strategies to reduce the effect of loss when translating an audiovisual text .